



**Universidad de Valladolid**

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN MUSICOLOGÍA**

**TESIS DOCTORAL:**

**The Network of Musicians in Valladolid,  
1550–1650: Training, Companies,  
Livelihoods, and Related Crafts and Trades**

Presentada por Ana Isabel López Suero para optar  
al grado de  
Doctora por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:  
Dra. Soterraña Aguirre Rincón  
Dr. David Lasocki



*A mi madre*



## ACKNOWLEDGMENTS

La elaboración de esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo de muchas personas que, con gran cariño, me han dedicado su valioso tiempo a lo largo de mis estudios de doctorado. En primer lugar, debo darles las gracias a mis directores, los doctores Soterraña Aguirre Rincón y David Lasocki. A Soterraña, por acogerme desde el inicio en su familia de investigadores y abrirme tantas puertas en el mundo de la investigación, por su generosidad, y por la paciencia que ha tenido conmigo a lo largo de un camino que no ha sido fácil. A David, mi muy querido amigo, por su infinita dedicación en lo intelectual y en lo humano: por haber creído en mí desde el principio sin apenas conocerme, por todo lo que me ha enseñado, por su ayuda constante en cada artículo, capítulo, comunicación y, como no, a lo largo de toda la tesis; pero sobre todo, por el cariño y la fuerza que me ha transmitido en todo momento durante estos años. A ambos, GRACIAS.

En segundo lugar, quisiera agradecerles a la Dra. Cristina Diego Pacheco y el Dr. David Burn su apoyo y sabios consejos; verdaderamente han sido mi tabla de salvación en los peores momentos.

Además de ellos, otros muchos investigadores merecen un especial agradecimiento por haberme aconsejado y ayudado en diversos momentos y sobre distintas materias: Giuseppe Fiorentino, Pilar Ramos López, Amaya García Pérez, Irene Ruiz Albi, José Ignacio Pérez Blanco, Emilio González Ferrín, Bethany Aram, Manuela Cortés, Juan Ruiz Jiménez, Rob Wegman, Paul Vandenbroek, Keith Polk, José Abreu, Paulo Estudante y Reyes García Rojas especialmente.

Igualmente, no puedo dejar de alabar la labor del personal de los archivos en los que he investigado durante los últimos seis años, especialmente de Isabel Aguirre Landa (Archivo General de Simancas, Valladolid), Ángel Laso Ballesteros (Archivo Histórico Provincial de Valladolid) y Ana María Gutiérrez (Archivo Histórico Municipal de Valladolid). Debo expresar también mi gratitud a los miembros de la sección de Musicología de la Universidad de Valladolid, a mis compañeros de doctorado Carlos Gutiérrez Cajaraville, Pablo Ballesteros Valladolid y Juan Nieto Cruz; y a los 'Leuvenati' Ryan O'Sullivan, Dan DiCenso, Miriam Wendling, Marianne Guillon, Paul Kolb y Sarah Long, con David Burn a la cabeza, que me acogieron en Lovaina.

Confieso también que me hubiera resultado imposible llegar al final de este proceso sin el incondicional apoyo y cariño de mi madre, mis hermanas Cristina y Maite, mis primos Cristina y Ernesto, y mis amigos (familia igualmente sin ser de sangre) Alejandro García González, Yolanda del Río García, Lola López Luna, Esperanza Mohedano Pérez, Leonardo Luckert Barela, Wilbert Hazelzet y Jean Marie Ceccaldi.

Por último, pero no por ello menos importante, deseo dedicar mi más profundo agradecimiento a Mario Armellini, pues fueron sus palabras de aliento un día de septiembre no muy lejano las que me animaron a comenzar la escritura de la tesis que sigue.

Researching and writing this thesis would have truly been impossible without the support of many people who have, with great affection, dedicated their valuable time to me throughout my doctoral studies.

First, I must thank my directors, Dr. Soterraña Aguirre Rincón and Dr. David Lasocki. To Soterraña, for introducing me into her family of researchers from the beginning of the program, for opening so many doors to me in the world of research, for her generosity, and for the patience that she has had over a challenging path. To David, my very dear friend, for his infinite dedication in both intellectual and human matters: for taking me on as his student without knowing me, for all that he has taught me, and for always helping me with each article, chapter, paper, and ultimately of course the whole thesis; above all, for the love and strength that he has transmitted to me at all times throughout these years. To both of you, THANK YOU.

Second, I would like to thank Dr. Cristina Diego Pacheco and Dr. David Burn for their support and wise advice. You have truly been my lifeline in the darkest moments.

In addition, many other researchers deserve special thanks for their guidance and help at various times and on different matters during this long process, especially: José Abreu, Bethany Aram, Manuela Cortés, Paulo Estudante, Giuseppe Fiorentino, Amaya García Pérez, Reyes García Rojas, Emilio González Ferrín, José Ignacio Pérez Blanco, Keith Polk, Pilar Ramos López, Irene Ruiz Albi, Juan Ruiz Jiménez, Paul Vandenbroek, and Rob Wegman.

I cannot stop praising the work of the staff of the archives in which I have done my research during the last six years, especially Isabel Aguirre Landa (Chief of Department at the Archivo General de Simancas, Valladolid), Ángel Laso Ballesteros (Director of the Archivo Histórico Provincial de Valladolid), and Ana María Gutiérrez (Archiver at the Archivo Histórico Municipal de Valladolid). I must also express my gratitude to the members of the Department of Musicology at the University of Valladolid, to my fellow PhD students Pablo Ballesteros Valladolid, Carlos Gutiérrez Cajaraville, and Juan Nieto Cruz; and to the ‘Leuvenati’: Dan DiCenso, Marianne Guillon, Paul Kolb, Sarah Long, Ryan O’Sullivan, and Miriam Wendling, all led by David Burn, who received me so warmly in Leuven.

I confess that I could not have reached the end of this process without the unconditional support and affection of my mother, my sisters Cristina and Maite, my cousins Cristina and Ernesto and my friends (whom I also consider my family without them being blood relatives): Jean Marie Ceccaldi, Alejandro García González, Wilbert Hazelzet, Lola López Luna, Leonardo Luckert Barela, Esperanza Mohedano Pérez, and Yolanda del Río García.

Last but not least, I wish to express my deepest gratitude to Mario Armellini, as it was his words of encouragement one day in September not too long ago that prompted me to begin writing the thesis that follows.

## TABLE OF CONTENTS

Acknowledgments.....	5
Acronyms and Abbreviations .....	15
Currencies, Measures, and Editorial Criteria.....	17
<i>Abstract</i> .....	19
<i>Resumen</i> .....	21
<b>Introduction</b> .....	23
Justification for the Subject .....	23
Why Valladolid in 1550–1650?.....	25
Objectives .....	25
Sources.....	26
Methodology.....	27
State of the Art.....	31
Structure of the Dissertation .....	34
A Short Introduction to Valladolid in 1550–1650 .....	35
Map of the Province of Valladolid.....	37
<b>Chapter 1: The Concept of Musician According to the Spanish Terminology</b> .....	39
Introduction.....	39
<i>Músicos</i> and <i>tañedores</i> .....	40
1. <i>Cantores</i> .....	45
2. <i>Organistas</i> (Organists) and Keyboard Players .....	48
3. <i>Ministriles</i> .....	53
4. <i>Trompetas</i> (Trumpeters), <i>pífaros</i> (Fifers), and <i>atabaleros</i> (Drummers) .....	58
Conclusions.....	64
<b>Chapter 2: The Process of Learning</b> .....	67
Introduction.....	67
1. The Singers .....	68
2. Organists and the Other Keyboard Players.....	75
3. The <i>ministriles</i> .....	79
4. The <i>trompetas</i> .....	84
5. Other Types of Musicians.....	87
Conclusions.....	94
<b>Chapter 3: Working as a Musician in Valladolid</b> .....	95
Introduction.....	95
1. The <i>compañías</i> of Musicians .....	95
1.1. The <i>compañías</i> of the City.....	96
1.1.1. The <i>ministriles</i> of the Colegial–Catedral.....	97

1.1.2. The City Trumpeters.....	104
1.1.3. Other <i>compañías</i> of the City.....	105
1.2. The <i>compañías</i> of Medina del Campo and Medina de Rioseco .....	107
1.2.1. The <i>compañías</i> of Medina del Campo.....	108
1.2.2. The <i>compañías</i> of Medina de Rioseco .....	113
2. Musicians Hired Individually .....	114
2.1. Musicians in the Theatre.....	115
2.2. Organists .....	117
2.3. <i>Maestros de capilla</i> .....	119
3. The Transfer of Musicians between the Institutions of the City and the Royal House.....	119
4. Musicians with Other Occupations.....	122
Conclusions.....	124
<b>Chapter 4: Instrument Makers, Printers, Merchants, and Book Dealers.....</b>	<b>125</b>
Introduction.....	125
1. Organ Builders .....	125
2. <i>Violeros</i> and <i>guitarreros</i> .....	129
2.1. The Supply of Strings .....	133
3. The Import of Wind Instruments .....	135
4. Castanet Makers.....	141
5. Music Printers and Book Dealers .....	142
Conclusions.....	146
<b>General Conclusions .....</b>	<b>147</b>
<b>Appendixes .....</b>	<b>179</b>
<b>Bibliography .....</b>	<b>335</b>
Primary Sources.....	335
Secondary Sources.....	339
Databases .....	352
<b>Index of Names.....</b>	<b>353</b>
<b>Index of Places.....</b>	<b>369</b>



## List of Tables

Table I.1. Definitions of Keyboard Instruments .....	49
Table I.2. Definitions of the Instruments Used by the <i>ministriles</i> .....	55
Table II.1. Contracts of the <i>mozos de coro</i> with the Iglesia Colegial of Valladolid.....	69
Table II.2. Choirboys of the Iglesia Colegial of Valladolid Who Learned Music.....	70
Table II.3. Pupils of Diego Galindo.....	76
Table II.4. Conditions for Diego Galindo's Pupils .....	76
Table II.5. Apprentices of <i>Ministriles</i> of Valladolid and Medina del Campo .....	80
Table II.6. Conditions of Apprenticeship of <i>ministriles</i> .....	80
Table II.7. Apprentices of Other Types of Musicians .....	89
Table II.8. Conditions of Apprenticeship of Other Kinds of Musicians.....	89
Table III.1. Annual Salaries of the Musicians in Valladolid, Medina del Campo, and Medina de Rioseco .....	98
Table III.2. Wages of Musicians for One Day's Work in Festivities .....	103
Table III.3. Apprentices in Medina del Campo .....	111
Table III.4. Wages of Musicians for One Day's Work in Theatre Companies .....	117
Table III.5. Musicians with a Second Occupation.....	122
Table IV.1. Organ Makers in Valladolid .....	126
Table IV.2. <i>Vihuela</i> and Guitar Makers of Valladolid.....	131
Table IV.3. Indentures of <i>Vihuela</i> and Guitar Makers.....	132
Table IV.4. Prices of Instruments .....	138
Table IV.5. Music Books Printed in Valladolid .....	142
Table IV.6. Music Books Shipped by Guillaume Rouillé in 1571 .....	144
Table V.1. Keyboard Instruments in the Inventories of Valladolid.....	151
Table V.2. <i>Rabeles</i> , <i>vihuelas</i> , <i>vihuelas de arco</i> , <i>violines</i> , and <i>violones</i> .....	155
Table V.3. Guitars and <i>discantes</i> in the Inventories of Valladolid.....	159
Table V.4. <i>Arpas</i> (Harps) in the Inventories of Valladolid.....	165
Table V.5. <i>Cítaras</i> and <i>cítoles</i> in the Inventories of Valladolid.....	167
Table V.6. Wind Instruments in the Inventories of Valladolid.....	169
Table V.7. <i>Cuerdas</i> (Strings) in the Inventories of Valladolid.....	171
Table V.8. <i>Cascabeles</i> (Bells), <i>castañuelas</i> and <i>tarrañuelas</i> (Castanets), <i>panderos</i> (Tambourines), <i>salterios</i> , and <i>sonajas</i> (Rattles).....	173
Table V.9. Music Books in the Inventories of Valladolid .....	175

## List of Figures

Figure 1. <i>Orgel</i> in Michael Praetorius, <i>Syntagma musicum</i> (1619).....	50
Figure 2. <i>Clavicymbalum</i> , <i>Clavichordium</i> , and <i>Spinett</i> in Michel Praetorius, <i>Syntagma musicum</i> .....	51
Figure 3. <i>Realejo</i> , c. 1550, Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid).....	51
Figure 4. <i>Regal</i> and <i>Positif</i> in Michael Praetorius, <i>Syntagma musicum</i> .....	52
Figure 5. <i>Juego de cañas</i> in <i>Valladolid</i> (detail), 1506, by Jacob van Laethem (attrib.), Château de la Follie, Écaussinnes (Belgium) .....	59
Figure 6. <i>Jäger Trommet</i> in Michael Praetorius, <i>Syntagma musicum</i> (1619) .....	60
Figure 7. <i>Feltrummet</i> and <i>Clareta</i> in Sebastian Virdung, <i>Musica getutscht</i> (1511).....	61
Figure 8. <i>Pífaros</i> and <i>tambores</i> in Albrecht Altdorfer, <i>Triumphzug Kaiser Maximilianus I</i> (Regensburg, 1513–15), Albertina (Vienna).....	63
Figure 9. <i>Allegory of the Triumph of the Virgin in Praise of the Benedictine Order</i> (detail), Spanish School, 17 <sup>th</sup> Century .....	140

## List of Appendixes

1.1.a. AHPV, leg. 309, fols 518–19. Entrance Record of Francisco de Algara ( <i>mozo de coro</i> ) at the Iglesia Colegial .....	181
1.1.b. AHPV, leg. 318, fols 262–63. Entrance Record of Francisco García ( <i>mozo de coro</i> ) at the Iglesia Colegial .....	183
1.1.c. AHPV, leg. 476, fols 186–87. Entrance Record of Diego de Villarreal ( <i>mozo de coro</i> ) at the Iglesia Colegial .....	187
1.1.d. AHPV, leg. 527, fol. 16. Entrance Record of Alonso de la Reguera ( <i>mozo de coro</i> ) at the Iglesia Colegial .....	189
1.1.e. AHPV, leg. 315, fol. 722. Entrance Record of Juan and Martín Mateo ( <i>mozos de coro</i> ) at the Iglesia Colegial .....	191
1.1.f. AHPV, leg. 804/2, fols 164–68. Entrance Record of Margarita González ( <i>familiara</i> ) at the Colegio de Doncellas Nobles.....	193
1.1.g. AHPV, leg. 618, fols 16 <sup>v</sup> –17. Contract of Catalina Rodríguez as Aide of Andrés Angulo ( <i>autor de comedias</i> ).....	197
1.2.a. AHPV, leg. 8.698, fol. 487. Indenture of the Apprentice Pedro Aguado with Master Juan de Buiza (Organist).....	199
1.2.b. AHPV, leg. 2.023, fols 164–65. Indenture of the Apprentice María de Ayala with Master Diego Galindo (Organist) .....	201
1.2.c. AHPV, leg. 809, fol. 24. Certificate of Examination Given to Tomas de Quintano (Organist).....	203
1.2.d. AHPV, leg. 2.350, fols 722–23. Indenture of the Apprentice Catalina Pérez with Master Diego Galindo (Organist) .....	205
1.2.e. AHPV, leg. 804, fols 54–55. Entrance Record of Margarita González ( <i>colegiala</i> ) at the Colegio de Doncellas Nobles.....	207
1.3.a. AHPV, leg. 7.544, fols 132–33. Indenture of the Apprentice Vicente Pérez with Master Pedro Sánchez ( <i>ministril</i> ) .....	211
1.3.b. AHPV, leg. 7.532, fol. 91. Indenture of the Apprentice Baltasar González with Master Pedro Sánchez ( <i>ministril</i> ) .....	213
1.3.c. AHPV, leg. 860, fol. 3. Indenture of the Apprentice Blas Ortega with Master Pedro Sánchez ( <i>ministril</i> ).....	215
1.3.d. AHPV, 1.943, fol. 326. Indenture of the Apprentice Ana Martínez de Labandera with Master Francisco González ( <i>ministril</i> ).....	217
1.4.a. AHPV, leg. 805, fol. 188. Certification of Examination of Antonio de Borgoña (Trumpeter) .....	219
1.4.b. AHPV, leg. 805, fol. 57. Sales Contract between Juan Cola Rufo and Juan Bautista de Haro.....	221
1.4.c. AHPV, leg. 8.598, fols 191 <sup>v</sup> –95. Contract of the Company of Diego de Velasco, Rodrigo Álvarez, and Baltasar Alonso (Trumpeters).....	223
1.5.a. AHPV, leg. 250, fol. 88. Indenture of the Apprentice Roque Bello with Master Gaspar Díez <i>el mozo</i> ( <i>músico</i> ) .....	227
1.5.b. AHPV, leg. 379, fols 1.088–89. Sales Contract between Bartolomé Martínez and Pedro Ramírez (Clergyman) .....	229

1.5.c. AHPV, leg. 8.721, fol. 423. Indenture of the Apprentice Andrés Paredes with Master Hernando Vela ( <i>ministril</i> ) .....	231
1.5.d. AHPV, leg. 2.480, fol. 148. Indenture of the Apprentice Felipe de Colinas with Master Isidro de Penagos ( <i>músico</i> ) .....	233
2.1.a. AHMV, CH 121–16, fols 13–19. Contract of Miguel Navarro, Juan de Mena, Franciso de Soto, and Juan de Villacampa ( <i>ministriles</i> ) with the Council of Valladolid .....	235
2.1.b. AHPV, leg. 376, fols 418–419. Contract of Pedro de Robles, Pedro de Santiago, Alonso de Santiago, and Lucas López (Trumpeters) with the Duke of Béjar .....	239
2.1.c. AHPV, leg. 859, fols 81–82. Contract of Pedro de Robles (Trumpeter) with the Cofradía de la Piedad .....	241
2.1.d. AHPV, leg. 694, fols 330 <sup>v</sup> –31. Entrance of Antonio Méndez in the Company of Pedro de Santiago (both Trumpeters).....	243
2.2.a. AHPV, leg. 8.758, fol. 77. Contract of Jerónimo Casino, Juan Andrés de Chavarría, Domingo de Galve, Juan de Moya ( <i>músicos</i> ) to Perform in Medina de Rioseco .....	245
2.2.b. AHPV, leg. 1.500/6, fol. 42. Contract of Jerónimo Casino, Andrés de Chavarría, and Domingo de Galve to Perform in Cuéllar .....	247
2.2.c. AHPV, leg. 1.817, fols 741–42. Contract of Jerónimo Casino, Andrés de Chavarría, Domingo de Galve and Miguel Gómez to Perform in Medina de Rioseco. ....	249
2.2.d. AHPV, leg. 717, fol. 57. Contract of Pedro Flaire ( <i>tañedor</i> ) to Perform in Valladolid .....	251
2.2.e. AHPV, leg. 2.047, fol. 482. Contract of Pedro Barra ( <i>tañedor</i> ) to Perform in Valladolid .....	253
2.2.f. AHPV, leg. 2.178/2, fol. 68. Contract of Isidro de Penagos and Diego de Arroyo ( <i>músicos</i> ) to Perform in Torrecilla de la Abadesa.....	255
2.2.g. AHPV, leg. 1.295, fol. 431. Contract of Gabriel Tesso, Sebastián de Benavides, Mateo de Calles, and Gabriel Tesso ( <i>músicos</i> ) to Perform in Tudela de Duero .....	257
2.2.h. AHPV, leg. 1.799/2, fols 15, 30–31. Contracts of Juan de Ayala de Toledo and Simón de Pereña ( <i>músicos</i> ) to Perform in (1) Simancas and (2) Villalar. ....	259
2.3.a. AHPV, leg. 6.702, fols 785–88. Agreement of Diego el Chorre, Francisco Martínez, Juan Mateo, Rodrigo Ortiz, Pedro Sánchez, Juan de Torres, and Sebastián de Villarubia ( <i>músicos</i> ) to Make a Company in Medina del Campo .....	263
2.3.b. AHPV, leg. 7.866, fols 1–4, 15. Conditions of the Company of Diego el Chorre, Francisco Martínez, Juan Mateo, Rodrigo Ortiz, Pedro Sánchez, Juan de Torres, and Sebastián de Villarubia in Medina del Campo (1) and (2).....	267
2.3.c. AHPV, leg. 7.081, fol. 107. Contract of Juan de Arroyo,	

Alonso de Castrillo, Diego el Chorre, Gabriel, Juan Mateo, and Navarro ( <i>músicos</i> ) to Play in Arévalo .....	273
2.3.d. AHPV, leg. 6.104, fols 51–52. Contract of Pedro Sánchez ( <i>ministril</i> ) to Serve the Council of Medina del Campo .....	275
2.3.e. AHPV, leg. 7.729, fols 412–13. Contract of Antonio de Villanueva (Dance Master) to Perform in Medina del Campo .....	277
2.3.f. AHPV, leg. 7.729, fols 414–16. Contract of Juan de Guadarrama and Rodrigo de Medina (Dance Masters) to Perform in Medina del Campo .....	279
2.4.a. AHPV, leg. 8.605, fols 58–59. Agreement of Alonso de Castrillo and Juan de Ledesma ( <i>ministriles</i> ) to Make a Company in Medina de Rioseco .....	281
2.4.b. AHPV, leg. 8.748, fols 448–49. Contract of the Company of Alonso de Castrillo and Juan de Ledesma with the Council of Medina de Rioseco .....	283
2.4.c. AHPV, leg. 8.751, fol. 145. Contract of Juan de Ledesma’s Company to Perform in Mayorga .....	285
2.4.d. AHPV, leg. 8.601, fols 244–46. Contract of the Company of Jerónimo Bautista and Nicolás Moratal (Dance Masters) in Medina de Rioseco .....	287
2.4.e. AHPV, leg. 8.588, fols 248–49. Contract of Nicolás Alonso, Diego Lorenzo, Nicolás Santos, and Diego de Velasco (Trumpeters) to Play Every Thursday in Medina de Rioseco .....	289
2.4.f. AHPV, leg. 8.672, fols 18–19. Contract of Baltasar Alonso, Rodrigo Álvarez, Juan González, and Diego de Velasco (Trumpeters) to Play in Valverde de Campos .....	291
2.5.a. AHPV, leg. 859/2, fol. 56. Contract of Juan Vázquez Ocampo ( <i>músico</i> ) with Sebastián de Montemayor ( <i>autor de comedias</i> ) .....	293
2.5.b. AHPV, leg. 502, fols 724–25. Contract of Alonso de Briones ( <i>músico</i> ) with Juan Jorge Ganasa ( <i>autor de comedias</i> ) .....	295
2.5.c. AHPV, leg. 504, fols 1.056–1.057. Contract of Felipe de Aranda ( <i>músico</i> ) with Sebastián de Montemayor ( <i>autor de comedias</i> ) .....	297
2.5.d. AHPV, leg. 1.729, fols 352–53. Contract of Pantaleón Borja ( <i>músico</i> ) with Manuel Vallejo ( <i>autor de comedias</i> ) .....	299
2.5.e. AHPV, leg. 503, fol. 852. Contract of Isabel Sánchez (Singer) to Perform in Curiel .....	301
2.5.f. AHPV, leg. 1.964, fol. 173. Contract of Beatriz Pereira (Singer) to Join the Company of Miguel de Llobregat ( <i>autor de La Máquina Real</i> ) .....	303
2.6.a. AHPV, leg. 5.792/6, fol. 169. Contract of Miguel Ruiz (Organist) with the Iglesia de la Antigua .....	305
2.6.b. AHPV, leg. 376, fol. 624. Contract of Juan Méndez (Organist) with the Iglesia de San Martín .....	307
2.6.c. AHPV, leg. 8.536/1, fol. 899. Contract of Luis Ordóñez (Organist) with the Iglesia del Santísimo Sacramento in Medina de Rioseco .....	309

2.6.d. AHPV, leg. 803, fols 996–98. Entrance Record of Francisca de Palacios ( <i>colegiala</i> ) at the Colegio de Doncellas Nobles.....	311
2.7.a. AHPV, leg. 477, fols 192–95. Contract of Juan Pérez de Andosilla ( <i>maestro de capilla</i> ) with the Iglesia Colegial de Valladolid .....	315
2.7.b. AHPV, leg. 127, fols 171–73. Contract of Cosme de Escobar ( <i>maestro de capilla</i> ) with the Iglesia de San Salvador in Valladolid.....	319
3.1. AHPV, leg. 20.671, fol. 791. Contract of Manuel Marín (Organ Builder) to Build a New Organ and a <i>realejo</i> for the Monasterio de San Quirce en Valladolid .....	321
3.2. AHPV, leg. 1.205, fols 211–12. Indentures of the Apprentices Jusepe Martínez and María de la Cruz with Master Domingo Rodríguez ( <i>violero</i> ) .....	325
3.3. AHPV, leg. 92, fol. 529. Agreement of Pedro de Arratia ( <i>violero</i> ) to Buy All the <i>vihuela</i> Strings Made by the Wife of Alonso de las Moras .....	327
3.4. AHPV, leg. 607, fols 2–3. Indenture of Pedro Tristán with Master Alonso de Jabata ( <i>castañetero</i> ) and Contract of Pedro Hernández to Work in the Service of the Master .....	329
3.5. AHPV, leg. 7.060, fol. 193. Appraisal of the Books Belonging to Guillaume Rouillé by Jerónimo de Millis in Medina del Campo .....	333

## Acronyms and Abbreviations

ACV = Archivo de la Catedral de Valladolid

AGS = Archivo General de Simancas.

AGS, CCA = AGS, Cámara de Castilla

AGS, CCA, PER = AGS, CCA, Personas

AGS, EST = AGS, Estado

AHN = Archivo Histórico Nacional

AHPV = Archivo Histórico Provincial de Valladolid, section 'Protocolos notariales'

AHPGU = Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, section 'Protocolos notariales'

AHMV = Archivo Histórico Municipal de Valladolid

——, Autorizaciones y disposiciones de gastos

——, Expedientes de festejos

——, Expedientes de retribuciones, extras y reclamaciones salariales

——, Mandamientos de pago

ARCHV = Archivo de la Real Chancillería de Valladolid

BNE = Biblioteca Nacional de España

fol., fols = *folio; folios*

leg. = *legajo*

ms = *maravedís*

MS = Manuscript

OED = *Oxford English Dictionary*

RAE = Real Academia Española

RAH = Real Academia de la Historia

RB = Real Biblioteca

r = *reales*

S. M. = Su Majestad

S. O. = Santo Oficio

TML = *Thesaurus musicarum Latinarum*





## **Currencies**

All the currencies indicated throughout the dissertation have been converted into *maravedís* (ms) in brackets according to the following relationship: 1 ducat = 375 ms; 1 real (r) = 34 ms; 1 ducat = 11 *reales*.

## **Measures**

*Vara* = 83 cm approximately

Spanish *palmo* or *cuarta* (span) = 20.89 cm

*Gruesa* = 12 dozen (1 gross)

## **Editorial Criteria**

All the texts quoted throughout the dissertation have been transcribed according to the rules of modern Spanish orthography. Punctuation has been added when it was necessary in order to make texts understandable.

The spellings, punctuation, and bibliographical references follow the editorial style recommended by the Modern Humanities Research Association (MHRA) found at <http://www.mhra.org.uk/style/> [accessed 3 May 2021].



## *Abstract*

This thesis focuses on the social and professional ties of musicians in a particular city over a particular period. Musicians, like any group of people who share the same profession or occupation, constitute a social collective in themselves. This group has its own professional network that involves institutions, agents, managers, music shops, instrument manufacturers, sound technicians, editors, and many other professionals, with whom musicians must continually negotiate the fees for performances (or salaries when there are permanent jobs), travel and accommodation expenses for the concerts, editing, and recording conditions, the purchase of instruments, scores, sound equipment, accessories, etc. As in other disciplines, arts, or crafts, musicians require specific training to learn to sing, play instruments, compose, improvise, read sheet music, etc., and therefore have their own schools and teaching methods. Such a network of people and businesses related to the profession of music, in which musicians are the central axis, is different in each city and changes over time, although as this thesis shows, it has been operating for a long time.

Valladolid was one of the capitals of the Spanish Empire for much of the sixteenth and seventeenth centuries, the headquarters of the court and royal residence, and one of the most important financial centers in northern Spain. Thanks to the documentary wealth of that time that is still held by archives of that city, it has been possible to reconstruct the social network of musicians in Valladolid over a period of one hundred years. Through the analysis of their work contracts, inventories, Wills, accounts, and other legal documents, we discover how musicians organized their companies and also negotiated working conditions in the service of the Cathedral, the University, the Royal House, the Council, the noblemen, and many confraternities and municipalities. Furthermore, we see how musicians moved between employers and combined different types of activity to make a living. Through their contracts of apprenticeship, we also learn about the social aspects of learning music at that time. Among the apprentices we find a variety of profiles, from boys learning the craft of music-making as a livelihood to girls searching to enter convents as nun-musicians and to adults combining music with other jobs. Furthermore, we learn the duties that both masters and apprentices had to fulfill, the duration and cost of apprenticeship, and the penalties that applied in the case of breach by one of the parties. Finally, we consider the large number of instrument makers and builders, printers, merchants, and booksellers living in Valladolid and Medina del Campo who were part of the network of musicians in the region. The study presented here through unpublished documents is itself a social history of musicians. It is focused on a given place and period, but the methods used to carry it out offer multiple possibilities for studying the particularities of a collective of musicians in any place and time.



## *Resumen*

Esta tesis se centra en los vínculos sociales y profesionales de los músicos en una ciudad. Los músicos, al igual que cualquier grupo de personas que comparten una misma profesión u ocupación, constituyen por sí mismos un colectivo social. Este colectivo tiene su propia red profesional en la que están implicadas instituciones, agentes, managers, tiendas de música, fabricantes de instrumentos, técnicos de sonido, editores y otros muchos profesionales con los que los músicos deben negociar habitualmente el caché de las actuaciones (o salarios cuando se trata de trabajos fijos), gastos de viaje y estancia durante los conciertos, condiciones de edición y grabación, compra de instrumentos, partituras, equipos de sonido, accesorios, y un largo etc. Al igual que otras disciplinas, artes u oficios, los músicos requieren una formación específica para aprender a cantar, tocar instrumentos, componer, improvisar, leer partituras, etc., y por lo tanto tienen sus propias escuelas y métodos de enseñanza. Esta red de personas y negocios relacionados con el oficio de la música, en el que los músicos son el eje central, es distinta en cada ciudad y va cambiando con el tiempo, aunque como veremos a lo largo de esta tesis, ya existía en las ciudades españolas desde hacía mucho tiempo.

Valladolid fue una de las capitales del Imperio español en gran parte de los siglos XVI y XVII; fue sede de la corte y residencia real, y uno de los centros financieros más importantes del norte de España. Gracias a la riqueza documental de aquella época que aún guardan archivos de dicha ciudad, ha sido posible reconstruir la red social de los músicos en Valladolid a lo largo de una centuria. A través del análisis de sus contratos de trabajo, inventarios, testamentos, cuentas y otros documentos legales, descubriremos cómo los músicos organizaban sus compañías, negociaban las condiciones de trabajo al servicio de la Catedral, la Universidad, la Casa Real, el Ayuntamiento, la nobleza y la multitud de cofradías y municipios cercanos que contaban con sus servicios. Asimismo, veremos cómo se movían entre dichas instituciones y combinaban diferentes tipos de actividad para ganarse la vida. A través de sus contratos de aprendizaje conoceremos diversos aspectos sociales sobre la enseñanza de la música en aquella época. Entre los aprendices, encontraremos todo tipo de perfiles, desde niños que aprendían el oficio como medio de vida hasta niñas que buscan ingresar en conventos como monjas-músicas y adultos que compaginaban la música con otros trabajos. Además, sabremos cuáles eran las obligaciones a las que se comprometían tanto maestros como aprendices, la duración y el coste del aprendizaje, y las penalizaciones que se aplicaban en caso de incumplimiento por alguna de las partes. Por último, descubriremos el gran número de constructores de instrumentos, impresores, comerciantes y librerías asentados en Valladolid y Medina del Campo que formaban parte de esta red. El estudio que aquí presento a través de documentación inédita es en sí mismo una historia social de los músicos. Se centra en un lugar y un período de tiempo determinados, aunque los métodos empleados para realizarlo ofrecen múltiples posibilidades para estudiar las particularidades de un colectivo de músicos en cualquier lugar y tiempo.



## INTRODUCTION

### Justification for the Subject

A violist plays with her band of Irish music in a pub one evening, and the day after she goes to a rehearsal of the symphony orchestra where she works regularly. That night, a *flamenco* singer performs in the same pub with a few friends just for fun, but the next day he will leave with the company of one of the most renowned dancers in the country for a one-month tour in Asia. The week after, the musicians of a wind band from a nearby town go to play in the traditional processions that are held in the same city every year during Holy Week. The band has been hired by several confraternities that participate in these processions. Many of the musicians playing in it are music students and amateurs who earn their living from other occupations (lawyers, butchers, clerks, doctors, cooks, shopkeepers, hairdressers, etc.), but others are professional musicians employed in orchestras and music schools of different levels. In the same city, once Holy Week is over, a cellist teaching at the Conservatory finishes his scheduled lessons for the day and runs to the concert hall, where he will play with his string quartet. That same cellist owns a music shop, and the day after he will have a meeting with a luthier to talk about the possibility of selling the luthier's instruments in the shop. In that same city, a percussionist divides his professional activity between performing with several bands of varied styles of music and running a management agency for other musicians.

The people presented here are real, they coexist today in Seville (Spain), the place where I live, and they are just a few examples of the many types of 'musician' we can find in a city nowadays. These types are often difficult to define, because musicians fulfill different tasks throughout their careers (e.g., performers, managers, composers, teachers), perform by themselves and in different combinations (e.g., orchestras, bands, choirs), play different types of music (e.g., Irish, classical, flamenco), and have different titles related to their status in music (e.g., professional, student, amateur). They may belong to different networks, but they all constitute a body of people who share the same occupation: music-making. As Howard Becker explains in the opening of his *Art Worlds*, artists' networks require the interaction of many other people, who fulfill varied tasks. To illustrate the idea, he poses the example of an orchestra:

Think of all the activities that must be carried out for any work of art to appear as it finally does. For a symphony orchestra to give a concert, for instance, instruments must have been invented, manufactured and maintained, a notation must have been devised and music composed using that notation, people must have learned to play the notated notes on the instruments, times and places for rehearsal must have been provided, ads for the concerts must have been placed, publicity must have been arranged and tickets sold, and an audience capable of listening to and in some way understanding and responding to the performance must have been recruited.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Howard S. Becker, *Art Worlds* (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1982), pp. 34–35.

Indeed, music-making in general requires specific instruction, during which musicians acquire the proper skills. Some musicians learn initially by themselves, but the majority acquire those skills in music schools, with private teachers or through a combination of the two. Furthermore, musicians and their pupils need instruments, scores, sound-systems, repairs, and accessories that are normally sold by instrument makers and music shops. Ultimately, musicians' networks require the interaction of institutions, sponsors, managers, agents, sound-technicians, producers, webmasters, and other varied businesses of people who make performance possible.

The network of all these people and businesses is different in each city. A place with many professional opportunities for musicians normally has a larger number of music schools and businesses related to music than a place that has little to offer. Furthermore, the opportunities vary depending on the flows of the economy, cultural trends, and many other factors: see, for instance, the effects that restrictions related to COVID-19 have been having on the cultural life of cities in 2020–21. By studying the activity of the musicians in one place and period we learn about the social aspects of music-making: the livelihoods and networks of the musicians, and the institutions and business involved in their professional development.

Reading the many research studies published on the music in cities of the past, I realized that in the sixteenth and seventeenth centuries there were also many different types of musicians, although the names that those types received did not always match the ones we use today. There were no proper music schools, but some religious institutions had their own means of instructing future singers, and several contracts of apprenticeship showed that musicians had well-organized systems of teaching–learning beyond the parishes. The organization of the musicians' work and the conditions musicians experienced in the service of the institutions were varied. We also knew that some types of musicians formed associations in independent companies. The music treatises already in circulation in the mid-sixteenth century give accounts of the great variety of instruments that musicians used for their job.

On the whole, I had the impression that the situation described in the beginning of this introduction was not unique to the present, and that musicians of the past may have operated in similar ways to the ones today. To test this hypothesis, I wished to study the musicians' network of a particular place and period. Valladolid in the period 1550–1650 stood out as a perfect case for research.



## **Why Valladolid in 1550–1650?**

The first reason for this choice was the socio-economic context provided by the city during this period. Valladolid was one of the main political centers of the Spanish Empire during part of the sixteenth and seventeenth centuries. It hosted important institutions for the Kingdom of Castile, and during the years 1601–06 it was chosen as the royal residence. In the period 1550–1610 Valladolid was also a powerful financial center, thanks to the tax-free markets taking place in the city and its network of influence. This combination of circumstances attracted considerable wealth to the region, although the comings and goings of the court and the varied contingencies that ensued during the period under study (bankruptcy, a fire, floods, plagues) caused intermittent intervals of prosperity and decline. Given that the activity of local musicians depends in great measure on the ebb and flow of the economy, I thought it would be interesting to track these effects.

The second reason to choose this city and period was the large number of unexplored sources held in the notarial records of the Archivo Histórico Provincial and the Archivo Histórico Municipal of Valladolid. The variety of legal documents found there have allowed me to partially reconstruct the network of musicians in one place and observe their development over time. These documents provide interesting details about apprenticeship in music, the organization of musicians' companies, and the relationship of musicians with sponsoring institutions, instrument makers, music printers, merchants, and bookdealers of the city and its network of influence. Moreover, they have supplied valuable information about the socio-cultural background of the people who learned music and the social status of musicians.

In order to confirm the initial hypothesis proposed above, I have pursued the following objectives.

### **Objectives**

1. Given that the types of musicians received different names than the ones we use today, it was necessary to know in the first place the terms referring to the musicians and their instruments, the meanings of these terms, and their uses in the context of the sixteenth and seventeenth centuries.
2. These musicians belonged to different networks, and they played different instruments and styles of music. They may have shared methods, but I wanted to know how the different types of musicians in Valladolid organized the process of learning music.
3. Assuming that musicians had different kinds of jobs and worked for different sponsors, I sought to know what kinds of jobs musicians of Valladolid had, and how they negotiated with the different sponsors of the city and its network of influence.
4. Thanks to previous studies, we know that there were some music printers, book dealers, and instrument makers living in Valladolid and its network of influence. It was my wish to supply new information about them and their networks.
5. Ultimately, I have aimed to broaden our knowledge about the social status of musicians in Spain during the period under study.

## Sources

To develop my research, I have used the following sources:

**Chronicles.** Spanish chronicles focused on Valladolid during the period under study.

**Historical Dictionaries.** Monolingual and bilingual Spanish dictionaries of the fifteenth–eighteenth centuries.

**Iconography.** Images of instruments and instrumentalists included in music treatises and paintings of the sixteenth and seventeenth centuries.

**Legal Proceedings.** Legal proceedings concerning professional matters of musicians of Valladolid held by the Archivo Histórico Provincial de Valladolid and the Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV).

**Notarial Records.** The notarial sources analyzed throughout the thesis encompass several types of documents:

*By-laws.* By-laws of the Colegio de Doncellas Nobles of Valladolid.

*Certifications of ability.* Certifications given to musicians who proved they had the required proficiency for a position. There are two documents discussed of this kind: one given to a royal trumpeter and another one to an organist aspirant to being a nun.

*Contracts of compañías.* Freelance musicians used to associate in *compañías* (companies), which formalized their conditions before a scribe. The contracts they signed stated the duration of the commitment and the members involved in the agreement, the duties to be fulfilled by each member, and the way to divide the benefits.

*Contracts between musicians and sponsors.* Among these agreements we find two kinds of contract: the contracts signed by *compañías* and varied institutions for the participation of musicians in special celebrations (Corpus Christi, Holy Week, Octaves, etc.), and those signed by musicians hired individually for a long term by the Colegial–Catedral, parishes, and theatre companies.

*Entrance records of the Colegio de Doncellas Nobles.* Records of women who entered the Colegio de Doncellas Nobles and the conditions agreed for their entrance.

*Indentures and contracts of guardianship.* The indenture was the legal document by which a master and his apprentice formalized their commitment. It was written by a notary, who certified the validity of the terms and conditions agreed by both parts. The document provides details about the length and cost of the apprenticeship, the skills to be learnt, the duties to be fulfilled by both master and apprentice, the penalties in case of breach, etc. When the apprentice was a minor and none of the parents was present, a legal guardian was designated to sign the contract on the minor's behalf. Indentures were arranged for learning all kinds of crafts, including the apprenticeship of musicians and instrument makers.

*Orders of organ-building and repairs.* The purchase of an organ was formalized with a contract signed by the organ builder and the buyer—normally a parish—in which all the characteristics of the instrument ordered, the price to be paid, and the completion deadline were stated.

*Wills, inventories of goods, and auctions.* The inventories mentioned throughout the dissertation are mostly extracted from Wills and auctions.

Ordinances. Royal Ordinances, and Ordinances of the Council and the University of Valladolid.

Records of the Royal House. Payments to organ builders active in the region during the stay of the court in Valladolid, payments to its musicians, and petitions of the musicians related to the making and import of wind instruments.

Records of the Council of Valladolid. Payments delivered to the musicians by the Council of Valladolid.

Spanish Music Treatises. Spanish treatises on music theory and collections of instrumental music.

## **Methodology**

Based on the principles discussed by Howard Becker about the networks of artists and the different kinds of activities implied in the production of a work of art, Ruth Finnegan focused her research on musicians. In her book *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*,<sup>2</sup> she studied the network of musicians in Milton Keynes (UK), a large town near London: their relationships, their links with the institutions of the city, and the miscellaneous businesses necessary to the process of music-making. Although it was focused on the 1980s, her work inspired me to research the musicians of Valladolid as a body of craft. There were

---

<sup>2</sup> Ruth Finnegan, *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town* (Middletown: Wesleyan University Press, 2007).

three reasons for this inspiration: first, Finnegan devoted her research to ordinary musicians whose careers were far from those of the music stars (whatever style of music we choose); second, she enquired about the elements that defined the musicians as a specific group of people and their social status; third, she drew special attention to the interactions between performers of different levels and styles of music. Given that these three ideas have been constantly in the background of my own research, I will explain how I have applied them.

Finnegan's research was focused on ordinary people of the town whose careers in music could be traced through recordings, flyers, press clippings, and direct interviews with the musicians, sponsors, and students she discussed in her book. Although my research is focused on ordinary people, too, I knew I could not use many of her methods for a study framed on musicians of the sixteenth and seventeenth century, so I drew upon microhistory. In this respect, Carlo Ginzburg's *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, centred on the sixteenth-century miller Domenico Scandella Menocchio, proved to be a good example to follow for analyzing the social and cultural background of the musicians of Valladolid.<sup>3</sup> These 'hidden musicians' do not appear in music-history books or in the chronicles of the period under study. So with the purpose of finding out details of their relationships and their ties with the sponsors of the city in the sixteenth and seventeenth centuries, I dived into the documentary sources available in the city's archives. Indentures, contracts of guardianship, and examinations and certifications of ability provide details about the price of learning music, the duration of the apprenticeship, and the expectations at the end of the period, as well as the social background of the pupils. Similarly, the contracts of the musicians with their sponsors and the agreements of the musicians' companies supply insight into the way in which they negotiated with their sponsors, their conditions of work, salaries, obligations, etc. Furthermore, the inventories of the citizens contained in Wills and auctions, together with the orders to organ-builders and the records of the Royal House, provide valuable information about the origin of the instruments and music books that were used in different layers of society.

Given that, as they do nowadays, musicians had different types of jobs, it was important to understand how music-making was considered as a job in the social network of Valladolid in the period. In this sense the book *El Pintor. De artesano a artista* by Julián Gállego provided the necessary tools.<sup>4</sup> Gállego discusses the social setting of painters in Spain during the sixteenth and seventeenth centuries, taking into consideration that painting was not reckoned an art but a craft until the mid-seventeenth century. His research was based on the many art treatises that circulated in that period which he contrasted with legal documents referring to commissions and regulations of the painters' profession. In contrast, music had undoubtedly been considered both an art and a science for centuries, and by the late sixteenth century even music performance had acquired the status of art, as the theorist Gaspar Gutiérrez de los Ríos noted in 1600:

---

<sup>3</sup> Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500* (Turin: Einaudi, 1976); see also the English version, *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*, trans. by John and Annie Tedeschi (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992).

<sup>4</sup> Julián Gállego, *El Pintor. De artesano a artista* (Granada: Diputación de Granada, 1995).

Speculative or contemplative are the arts [Quintilian] names that are directed only to the contemplation and knowledge of truth, such as natural philosophy and astrology. Active and practical are those that do not leave us any work because they are limited to action and performance, such as rhetoric, music, and dancing, in which the act of praying, playing, singing, or dancing does not produce any other work out of the action itself.<sup>5</sup>

Despite the theorist's assertion, many legal contracts of the musicians of Valladolid refer to their job as an *oficio* (office, craft, or trade) rather than an art or even a study. Given that this disparity between theory and practice may have reflected some difference of status among the musicians and influenced the regard that musicians had in their social network, I followed Gállego's methods, and researched the ordinances of the Kingdom and the municipality as well. In order to check possible parallels, I have compared the conditions encompassed in the indentures of musicians with those of other crafts and trades studied by Pierre Bonnassie in Barcelona,<sup>6</sup> Juan Carlos Zofío Llorente in Madrid,<sup>7</sup> and Encarna Montero Tortejada in Valencia.<sup>8</sup>

Although at the start of my research, it was my intention to study the network of professional musicians, I soon realized that the limits of the concept 'professional' did not apply to many musicians I had to consider. As Finnegan explains, the difference between professional and amateur musicians seems to be clear in dictionary definitions, but multiple ambiguities arise when we try to apply these concepts to actual cases on the ground, lying basically in: the definition of 'professional' as somebody 'earning one's living', the differing interpretations about what working in 'music' means, and what she calls the 'emotive overtones' of the meaning attributed to the term 'professional' by the musicians themselves. Given that, like the examples presented in the opening of this introduction, the musicians of sixteenth- and seventeenth-century Valladolid do not all fit into the 'professional–amateur' polarity either, I have chosen to follow Finnegan's delimitation of her own survey, based on her observations of the evidence:

Rather than the presence of any absolute divide between 'amateur' and 'professional' there are instead a large number of people and groups who, from at least some viewpoints and in some situations, can be—and are, both by themselves and in this book—described

---

<sup>5</sup> Gaspar Gutiérrez de los Ríos, *Noticia general para la estimación de las artes, y de la manera en que se conocen las artes liberales de las que son mecánicas y serviles, con una exhortación a la honra de la virtud y el trabajo contra los ociosos, y otras particularidades para las personas de todos los estados* (Madrid: Pedro Madrigal, 1600), p. 30: 'Espectativas o contemplativas nombra [Quintiliano] a las artes que se encaminan sólo a la contemplación y conocimiento de la verdad, como son la Filosofía natural y Astrología. Activas y prácticas, a las que de tal manera se quedan en su acción y ejercicio, que después de él no nos dejan obra alguna, como son la Retórica, la música y el danzar, en las cuales el acto del orar, tañer, cantar, o danzar, no produce fuera de sí otra obra alguna'.

<sup>6</sup> Pierre Bonnassie, *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV* (Barcelona: CSIC, 1975).

<sup>7</sup> Juan Carlos Zofío Llorente, *Gremios y artesanos en Madrid, 1550–1650. La sociedad del trabajo en una ciudad cortesana preindustrial* (Madrid: CSIC, 2004).

<sup>8</sup> Encarna Montero Tortejada, *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370–1450* (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2015).

as ‘musicians’. And this is despite their having a whole range of different economic, occupational, social and musical characteristics in other respects.<sup>9</sup>

All the documents and texts I have analyzed in this study are written in Spanish. Even though Spanish is my mother tongue, it has changed significantly since the seventeenth century, and some of these texts are anything but easy to understand, given that many words cannot be taken at face value. As Amaya García Pérez and Cristina Diego Pacheco have warned, the problem becomes bigger for musical terms, since many of them have changed their meaning. In order to solve the problem, they proposed to study the use of these terms in their historical context.<sup>10</sup> Building on the work developed within the project *Lexique musical de la Renaissance* (CESR, Tours, France), to which I have contributed since 2017, I have applied these methods to my study. Because the term *músico* (musician) in the sixteenth and seventeenth centuries encompassed many types of musicians, it was necessary to research the words that designated them in that period and the uses that those terms had in different contexts. Music theorists described some of these terms in their treatises; but given that they mostly supplied theoretical definitions, I had to look for other uses of the terms in different sources. The Spanish dictionaries of the time, combined with chronicles and notarial sources, have helped to understand these terms in context. Furthermore, historical dictionaries have proved to be essential in the process of translating the texts into English.

The quantity of sources used for the prosopographical study on the musicians of Valladolid in 1550–1660 is overwhelmingly huge, yet it proved easier than expected because many of the documents mentioned were found using the catalogues published by Anastasio Rojo Vega.<sup>11</sup> The most important of these catalogues, containing references to innumerable contracts, Wills, and other legal agreements, remained unpublished when he passed away in 2017, but a copy of the file was supplied to the Real Biblioteca del Palacio Real (Madrid) and it is now accessible on its website together with numerous other unpublished documents transcribed by this assiduous scholar.<sup>12</sup> Thanks to this file I have had access to most contracts contained in the appendixes, for the transcription of which I am responsible. These documents are given in full only in their original Spanish version, but their content is discussed throughout the thesis. Quotations included in the main text have been translated

---

<sup>9</sup> Finnegan, *Hidden Musicians*, p. 18.

<sup>10</sup> *Le Lexique musical de la Renaissance: Une nouvelle approche au vocabulaire de la musique*, ed. by Cristina Diego Pacheco and Amaya S. García Pérez (Paris: Garniers Classiques, in process of publication): ‘las palabras históricas engloban conceptos que no pueden ser definidos a través de la simple analogía con otras lenguas o a través de una asimilación con palabras actuales. Esto es altamente revelador en el caso del léxico musical del Renacimiento: el empleo de lenguas vernáculas y la progresiva modificación del paradigma teórico plantean el problema del significado real de estas palabras dentro de su contexto histórico’. Translation: ‘Historical words encompass concepts that cannot be defined through simple analogy with other languages or through assimilation with current words. This is highly revealing in the case of the musical lexicon of the Renaissance: the use of vernacular languages and the progressive modification of the theoretical paradigm pose the problem of the real meaning of these words within their historical context’.

<sup>11</sup> Anastasio Rojo Vega, *El Siglo de Oro: inventario de una época* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1996); Rojo Vega, *Fiestas y comedias en Valladolid: siglos XVI–XVII* (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1999); Rojo Vega, *Guía de mercaderes y mercaderías en las Ferias de Medina del Campo. Siglo XVI* (Valladolid: Diputación de Valladolid, 2004).

<sup>12</sup> Patrimonio Nacional, Real Biblioteca. Espacio dedicado a los investigadores de la RB, Anastasio Rojo Vega <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/>>. I am grateful to Soterraña Aguirre Rincón for calling my attention to this file.

into English by me with the kind help of David Lasocki. The many small towns close to Valladolid mentioned in the text can be found in the map placed at the end of this section.

## State of the Art

Given that my present research focuses on the network of musicians in a particular city and interval of time, I have also looked into the many studies devoted to music in other European urban centres in the same period. Some of these studies focus on the music and musicians around one particular nobleman, monarch, or cathedral, but they all provide interesting details about the activity of musicians beyond palaces and cathedrals. In England, the pioneering Walter L. Woodfill (1953) described the organization of the guild of minstrels and the waits (city musicians) in London in the sixteenth and seventeenth centuries, revealing well-regulated groups of people integrated into the social network of the city.<sup>13</sup> His work was continued by David Lasocki (1983, 1995, 2012) and Richard Crewdson (2000), who have contributed extensively to our knowledge of musicians' companies and instrument makers in England.<sup>14</sup> In France, Frank Dobbins (1992) studied musical life in Lyons, drawing particular attention to the music printers and their relationship with the musician-composers of the city.<sup>15</sup> Further, Gretchen Peters (2012) gathered documentation from various cities within what were then the geographical borders of France and compared the professional activity of the musicians working in the civil and religious institutions (the municipality, noble families, and main parishes).<sup>16</sup> In Italy, several scholars have dedicated part of their studies on particular cities to the musicians' networks. In his comprehensive survey of the patronage of music in Siena, Frank D'Accone (1997) analyzed the musicians' network outside the Cathedral, with particular attention to the city trumpeters, minstrels, and dance masters.<sup>17</sup> He also supplied valuable information about the instrument makers and a complete prosopographical study of the trumpeters and minstrels of the city over three centuries. Timothy McGee (2008) discussed the activity of the companies of musicians and their process of apprenticeship in the city of Florence, adding a few short biographical studies, and Lucia Fava (2010) studied the organization of the municipal companies of musicians in Ancona.<sup>18</sup> In the Low Countries, Reinhard Strohm (1990) supplied deep insights into the music in Bruges in the fourteenth and fifteenth centuries, drawing special attention to the

---

<sup>13</sup> Walter L. Woodfill, *Musicians in English Society from Elizabeth to Charles I* (Princeton: Princeton University Press, 1953; reprint, New York: Da Capo Press, 1969).

<sup>14</sup> David Lasocki, 'Professional Recorder Players in England, 1540-1740', 2 vols (unpublished doctoral dissertation, University of Iowa, 1983); Lasocki with Roger Prior, *The Bassanos: Venetian Musicians and Instrument Makers in England, 1531-1665* (Aldershot: Scolar Press, 1995); Lasocki, 'Woodwind Makers in the Turners Company of London, 1604-1750', *Galpin Society Journal*, 64 (2012), 61-91; Richard Crewdson, *Apollo's Swan and Lyre: Five Hundred Years of the Musicians' Company* (Woodbridge, Suffolk: Boydell Press, 2000).

<sup>15</sup> Frank Dobbins, *Music in Renaissance Lyons* (Oxford: Oxford University Press, 1992).

<sup>16</sup> Gretchen Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities. Players, Patrons, and Politics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).

<sup>17</sup> Frank A. D'Accone, *The Civic Muse: Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).

<sup>18</sup> Timothy J. McGee, *Ceremonial Musicians of Late Medieval Florence* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2009); Lucia Fava, *Musica e musicisti ad Ancona nel XVI secolo* (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2010).

activity of the city trumpeters and minstrels, and bringing to light the names of a good number of makers of organs, lutes, woodwinds, and brass.<sup>19</sup> Finally, Godelieve Spiessens studied the companies of musicians in Antwerp (1994).<sup>20</sup>

The musicians' networks in Spanish cities have also received considerable attention. Pedro Calahorra Martínez (1977–78) focused on the music in Zaragoza, uncovering important documents and information about instruments makers and their relationships with musicians of the city.<sup>21</sup> Pilar Barrios Manzano (1980) unearthed documents of significant interest referring to the work of minstrels in the service of the council in Cáceres.<sup>22</sup> Similarly, Kenneth Kreitner (1992) presented interesting details about musicians in Barcelona, specially about the trumpeters of the city.<sup>23</sup> Furthermore, Kreitner established a parallelism between the professional organization of the crafts in the city and the way musicians organized their network. François Reynaud (1996) revealed a complete picture of the network of musicians at the Cathedral of Toledo, discussing several contracts of work and apprenticeship, plus making a survey of the instrument makers active in the city. In the same way, Clara Bejarano Pellicer (2013, 2019) has published several works on the music and musicians of Seville and its region, with valuable information about the activity and organization of their companies and varied networks, their sponsors, the market of musical instruments, and the practice of musical apprenticeship among the minstrels.<sup>24</sup> In addition, I should highlight the research of Juan Ruiz Jiménez in the cities of Seville and Granada published on his website *Historical Soundscapes* (c. 1200–c. 1800) and his articles on the organization of the minstrels' companies in those cities (1997, 2004).<sup>25</sup> Ultimately, other studies focused on particular institutions in Iberian cities have served for inspiration in varied ways, although their subject matter exceeds the limits of my research. Among them I should mention the writings of Douglas Kirk on the music and musicians sponsored by the Duke of Lerma (1992), Pilar Ramos López on the music in the city of Granada (1994), Javier Suárez-Pajares on the music and musicians of the Cathedral of Sigüenza (1998), Roberta Freund Schwartz on the

---

<sup>19</sup> Reinhard Strohm, *Music in Late Medieval Bruges* (Oxford: Clarendon Press, 1990).

<sup>20</sup> Godelieve Spiessens, *De Antwerpse stadsbeiaardiers* (Antwerp: Provinciale Commissie voor Geschiedenis en Volkskunde, 1994).

<sup>21</sup> Pedro Calahorra Martínez, *La música en Zaragoza en los siglos XVI–XVII*, 2 vols (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1977–78).

<sup>22</sup> Pilar Barrios Manzano, *Historia de la música en Cáceres 1590–1750* (Cáceres: Gráficas Cacerseña, 1980).

<sup>23</sup> Kenneth Kreitner, 'Music and Civic Ceremony in Late Fifteenth-century Barcelona' (unpublished doctoral dissertation, Duke University, 1992); Kreitner, 'Minstrels in Spanish Churches, 1400-1600', *Early Music*, 20.4 (November 1992), 532–46.

<sup>24</sup> Clara Bejarano Pellicer, *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro* (Seville: Universidad de Sevilla, 2013); Bejarano Pellicer, 'Juventud y formación de los ministriles de Sevilla entre los siglos XVI y XVII', *Revista de musicología*, 36 (2013), 57–92; Bejarano Pellicer, *Los Medina. Redes económicas y sociales en torno a una familia de músicos entre el Renacimiento y el Barroco* (Seville: Diputación de Sevilla, 2019).

<sup>25</sup> *Historical Soundscapes* (c. 1200–c. 1800) <<http://www.historicalsoundscapes.com/>> [accessed 1 April 2021]; Juan Ruiz Jiménez, 'Música y devoción en Granada (siglos XVI–XVIII): Funcionamiento "extravagante" y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad', *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 52 (1997), 39–75; Ruiz Jiménez, 'Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa', in *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II: estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*, ed. by John Griffiths and Javier Suárez-Pajares (Madrid: Universidad Complutense, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004), pp. 199–239.



musicians in the service of the Spanish nobility (2001), and Paulo Estudante Moreira on the musicians in the Cathedrals of Braga, Coimbra, and Évora (2007).<sup>26</sup>

Even though my research does not focus on the institutions of the city, the dissertations of Cristina Diego Pacheco (2005) and Pablo Ballesteros Valladolid (2019) have provided valuable information about the musicians working at the Iglesia Colegial de Santa María (later raised to Cathedral).<sup>27</sup> Both scholars discussed in detail the activity and relationships of the chapel masters, organists, singers, and minstrels in the service of the institution. In addition, the partial transcription of the chapter acts of the Colegial–Catedral published by José López-Calo has provided numerous extra details about the musicians of that institution (2007).<sup>28</sup> Diego Pacheco has also described the musical life of the city in the period studied in several other writings (2009, 2012, 2014).<sup>29</sup> She has paid special attention to the effects of the establishment of the royal residence in Valladolid on the activity of the local musicians in 1601–06, and also to the role of confraternities as sponsors of musicians in processions, theatricals, and dances held in the city.

Many other works focused on different aspects of music-making in Valladolid have been of significant importance for my research, although their subject matter is far from the object of my study in many cases. María Antonia Virgili Blanquet (1995) studied the activity of musicians in the celebration of Corpus Christi in Valladolid and its network of influence, while Carmelo Caballero Fernández-Rufete researched the performance of dances and *villancicos* in the Cathedral of Valladolid (2012).<sup>30</sup> The two scholars made an important contribution with their research on the history of religious music in the diocese of Valladolid (1996).<sup>31</sup> In addition, there are important works dedicated to the organs, organists, and organ-

---

<sup>26</sup> Douglas Kirk, ‘Churching the Shawms in Renaissance Spain: Lerma, Archivo de San Pedro Ms. Mus. 1’ (unpublished doctoral dissertation, McGill University, 1993); Pilar Ramos López, *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac*, 2 vols (Granada: Diputación provincial de Granada, 1994); Javier Suárez-Pajares, *La música en la Catedral de Sigüenza (1600–1750)*, 2 vols (Madrid: ICCMU, 1998); Roberta Freund-Schwartz, ‘En Busca de Liberalidad: Music and Musicians in the Courts of the Spanish Nobility, 1470–1640’ (unpublished doctoral dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2001); Paulo Estudante Moreira, ‘Les pratiques instrumentales de la musique sacrée portugaise dans son contexte ibérique. XVIe–XVIIe siècles. Le ms. 1 du fond Manuel Joaquim (Coimbra)’ (unpublished doctoral thesis, Université de Paris IV-Sorbonne, 2007).

<sup>27</sup> Cristina Diego Pacheco, ‘Un nouvel apport à l’étude de la musique espagnole de la Renaissance: le manuscrit 5 de la cathédrale de Valladolid et son contexte’ (unpublished doctoral thesis, Université de Paris IV-Sorbonne, 2005); Pablo Ballesteros Valladolid, ‘Misas policorales de Alfonso Vaz de Acosta y Carlos Patiño: contexto, estudio e interpretación’ (unpublished doctoral thesis, Universidad de Valladolid, 2019).

<sup>28</sup> José López-Calo, *La Música en la Catedral de Valladolid. Documentario Musical (I). Actas capitulares (1547–1829)* (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2007).

<sup>29</sup> Diego Pacheco, ‘Beyond Church and Court: City Musicians and Music in Renaissance Valladolid’, *Early Music*, 37.3 (2009), 367–78; Diego Pacheco, ‘Ciudad y corte: el paisaje sonoro en Valladolid a principios del siglo XVII’, in *Pro Victoria: Cultura musical y poder en la España de Felipe III*, ed. by Alfonso de Vicente and Pilar Tomás (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012), pp. 123–57; Diego Pacheco, ‘Música y religiosidad laica: el caso de las cofradías penitenciales de Valladolid durante el siglo XVI’, *Revista de musicología*, 37.2 (2014), 441–60.

<sup>30</sup> M<sup>a</sup> Antonia Virgili Blanquet, ‘Danza y teatro en la celebración de la fiesta del Corpus Christi’, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 26 (1995), 15–26; Carmelo Caballero Fernández-Rufete, *¡Atención a la trova! Bailes dramáticos y Villancicos barrocos en la catedral de Valladolid* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012) <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz32h8>> [accessed 1 April 2021].

<sup>31</sup> Virgili Blanquet and Caballero Fernández-Rufete, ‘La música religiosa en la diócesis vallisoletana’, in *Historia de la diócesis de Valladolid*, ed. by José Delicado Baeza (Valladolid: Arzobispado de Valladolid, 1996), pp. 587–615.

builders of the city and its network of influence in the sixteenth–eighteenth centuries by Esteban García Chico (1953, 1956), Guadalupe Ramos de Castro (1981), Jesús Ángel de la Lama (1982), Virgili Blanquet (1987), José Ignacio Palacios Sanz (2011), and María Antonia Díez Pérez (2021).<sup>32</sup> Furthermore, Soterraña Aguirre Rincón (2009) and John Griffiths (1993, 2010) have focused their studies on the printing and circulation of music books in Valladolid.<sup>33</sup> To these works I should add the biographical studies on the composers who lived in Valladolid and its network of influence made by Caballero Fernández-Rufete (1994), Griffiths (1995), Carlos Gutiérrez Cajaraville (2013), and Aguirre Rincón and myself (2018).<sup>34</sup>

## Structure of the Dissertation

The dissertation is divided into four chapters. Chapter 1 is preliminary, focusing on the Spanish terminology that designates the different types of musicians and the instruments they used. In Chapter 2, I explore the process of learning of the different types of musicians described in Chapter 1. In order to know the price, periods, contents, and conditions of the apprenticeship, I study the legal contracts, mainly indentures, but also examinations, sales, and private agreements. Chapter 3 deals with the professional opportunities the musicians had in Valladolid and nearby towns. I go through the types of companies found in the city's network of influence, the kinds of agreements musicians formalized with municipalities confraternities and parishes in and out of the city, the conditions that freelance musicians agreed with theatre companies, and the mobility of musicians among the institutions operating in the city. Finally, Chapter 4 focuses on the instrument-making, printing, and merchandizing of instruments and music books in the city and its network of influence. It

---

<sup>32</sup> Esteban García Chico, 'Documentos para el estudio del Arte en Castilla. *Maestros de hacer órganos*', *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 8 (1953), 210–29; 'Documentos para el estudio del Arte en Castilla. *Maestros de hacer órganos (Segunda parte)*', *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 11 (1956), 195–218; Guadalupe Ramos de Castro, 'Esteban de Arnedo, maestro de hacer órganos', *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 47 (1981), 434–38; Jesús Ángel de la Lama, *El órgano en Valladolid y su provincia: catalogación y estudio* (Valladolid: Caja de Ahorros Provincial, 1982); Virgili Blanquet, 'Órganos el Renacimiento en la provincia de Valladolid', in *El órgano español. Actas del II Congreso Español del Órgano*, ed. by Antonio Bonet Correa (Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987), pp. 165–70; José Ignacio Palacios Sanz, 'La organería en Castilla y León en tiempos de Antonio de Cabezón', *Revista de musicología*, 34.2 (2011), 285–316; María Antonia Díez Pérez, 'Contribución al estudio documental del órgano histórico en la provincia de Valladolid (1550-1880)' (unpublished doctoral thesis, Universidad de Valladolid, 2021). Unfortunately, I did not have access to this work before the conclusion of the present thesis.

<sup>33</sup> Aguirre Rincón, 'The Formation of an Exceptional Library: Early Printed Music Books at Valladolid Cathedral', *Early Music*, 37.3 (August 2009), 379–99; Griffiths, 'The Printing of Instrumental Music in Sixteenth-Century Spain', *Revista de musicología*, 16 (1993), 309–21; Griffiths, 'La producción de libros de cifra musical en España durante el siglo XVI', *Hispanica Lyra*, 11 (2010), 10–27.

<sup>34</sup> Caballero Fernández-Rufete, 'Miguel Gómez Camargo (1618–1690): biografía, legado testamentario y estudio' (unpublished doctoral thesis, Universidad de Valladolid, 1994); Griffiths, 'Esteban Daza: A Gentleman Musician in Renaissance Spain', *Early Music*, 22.3 (1995), 437–48; Gutiérrez Cajaraville, 'El músico humanista Francisco de Montanos (c. 1530–des. 1595): revisión biográfica y edición de su obra musical' (unpublished bachelor's thesis, Universidad de Valladolid, 2013); Aguirre Rincón and Ana López Suero, 'Música, espacios y mecenas: El palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero (c. 1510–c. 1550)', *Biblioteca: estudio e investigación*, 32 (2018), 119–38.

provides a survey of the organ builders and vihuela makers who settled in Valladolid, while seeking to explain the lack of information about wind-instrument makers in the city.

### **A Short Introduction to Valladolid in 1550–1650**

Before getting to what will be the core of this dissertation, I shall start by presenting a short introduction to the city. The *villa* (town) of Valladolid was one of the most important urban centres of the Spanish Kingdoms during the sixteenth century and the first years of the seventeenth.<sup>35</sup> Even though it was granted the title of *ciudad* (city) only in 1596, it had hosted the oldest headquarters of the Chancillería Real de Castilla (Royal Chancellery of Castile)—the highest court of justice in Spain—since the late fifteenth century. It had also had a university since the mid-thirteenth century, and two Colegios (colleges) were founded in the late fifteenth century: the Colegio de San Gregorio and the Colegio de Santa Cruz. The Iglesia Colegial de Santa María la Mayor (Collegiate Church of Santa María la Mayor) was the highest religious institution of the region. It had served as an abbey directly dependent on the Holy See since its foundation in the eleventh century, then was raised to Catedral (Cathedral) with its own diocese in 1595.<sup>36</sup> Actually, Valladolid seems to have become an increasingly important religious center in the following years, given that the thirteen monasteries and fourteen convents that it counted in 1591 had almost doubled in number in 1645. Furthermore, the city was also a significant financial center in the north of Spain thanks to the prosperous businesses of money changing, wool, cloth, cattle, and book-selling in the nearby town of Medina del Campo, Medina de Rioseco, and Villalón, where important tax-free markets were held several times a year.

Valladolid hosted the court during the regency of Prince Felipe (later Felipe II) and his sisters María and Juana *c.* 1543–59, a period in which the city experienced an unprecedented expansion. However, the transfer of the royalty to Madrid in 1559 and the fire that devastated part of the city in 1561 brought important losses for the local businesses. The restoration according to a modern urban plan ordered by King Felipe II coincided with a general bankruptcy of the Spanish Kingdoms in the 1570s, and it was not until the 1580s that the city saw a new period of progressive prosperity. The choice of King Felipe III to install his residence in Valladolid in 1601 brought a new wave of wealth to the city that again attracted a multitude of ambassadors, bankers, and merchants, although a new decline ensued when the royal family left forever in 1606. The situation worsened with two floods in 1628 and 1636, and the downturn of the city continued until the mid-seventeenth century.

---

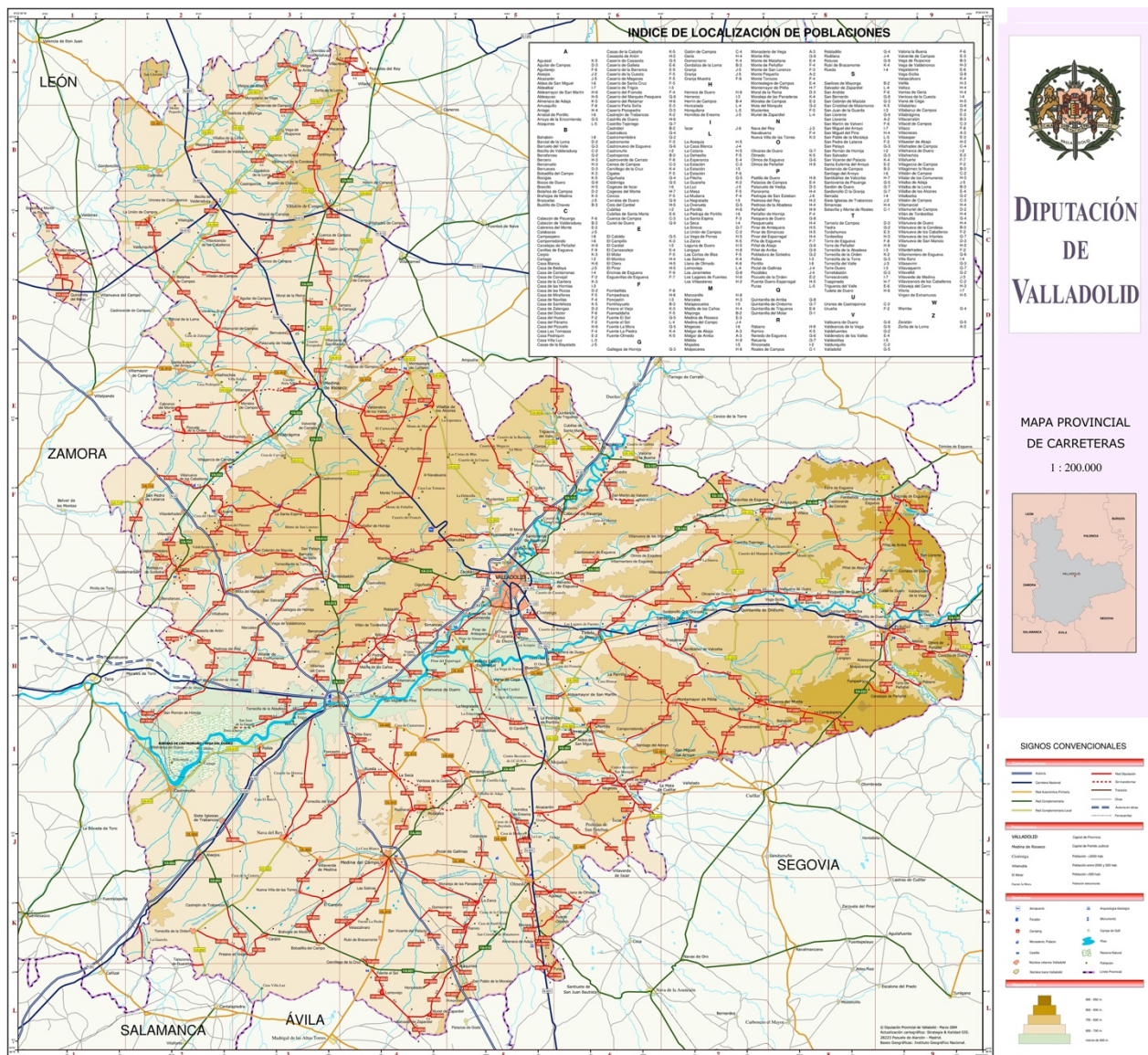
<sup>35</sup> The information that follows has been extracted mainly from: Bartolomé Bennassar, *Valladolid en el Siglo de oro*, 2nd ed. (Valladolid: Maxtor, 2015); Falah Hassan Abed Al-Hussein, ‘Las quiebras de los hombres de negocios castellanos’, in *Historia de Medina del Campo y su tierra*, ed. by Eufemio Lorenzo Sanz, 3 vols (Medina del Campo, Valladolid: Ayuntamiento de Medina del Campo, 1986), II, pp. 234–60; and Adriano Gutiérrez Alonso, *Estudio sobre la decadencia de Castilla. La ciudad de Valladolid en el siglo XVII* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1988).

<sup>36</sup> For practical reasons I will refer to the Colegial until 1594 and to the Catedral from 1595 on. When referring to the institution in the whole period under study, I will say Colegial-Catedral. Valladolid will be considered a ‘city’ throughout the thesis to avoid confusion with other main towns of the region such as Medina del Campo and Medina de Rioseco that held the title of *villa* as well.

The royal sojourns in Valladolid and the flows of the economy markedly affected the city's population, which grew and declined accordingly. The first census that we have of Valladolid, dating from 1561, shows that the city had 33,000 inhabitants. The population apparently remained constant in the following decades, since scholars have counted about 36,000 people in 1591. A new unprecedented growth of the population ensued during the stay of King Felipe III's court in the city, during which the number of inhabitants rose to 60,000–70,000. As a result of the definitive departure of the Royal House in 1606, the population experienced a long and constant decline, going down to 20,000 inhabitants in the census of 1645. Apparently, both the local business and the population stabilized in the 1670s, although the city never got back its grandeur of the sixteenth century.

Considering this particular context and using the methods proposed above, in the following chapters I will study the intricate network of musicians living in Valladolid over a period of one hundred years, in which the heterogeneity of activities and the overlapping of musical environments are key elements.

# Map of the Province of Valladolid



The present map can be seen full size at <https://drive.google.com/file/d/1Q1YFFeqtLoyfyE5Iaw6R6S2kYTaXWE81/view?usp=sharing> [accessed 1 May 2021]. For the location of the city of Valladolid in Spain, see Google Maps <<https://www.google.es/maps/place/Valladolid/@42.2034575,-5.2237405,7.07z/data=!4m5!3m4!1s0xd47728c08c66e93:0xb3ff92d41ca26bef!8m2!3d41.652251!4d-4.7245321>> [accessed 1 May 2021].



## CHAPTER 1

# The Concept of Musician According to the Spanish Terminology

### Introduction

In the present day, we can classify types of musicians in many ways; for example, according to: (1) the instrument they use—singer, flutist, pianist, double bass player, harpist; (2) their activity—composer, performer, conductor; or (3) the kind of music they perform—popular musician, jazz musician, classical musician, folk musician. Regardless of the classification, we can identify these musicians because we know the meaning of the terms and the context in which they are used. In the sixteenth and seventeenth centuries, the musicians were classified as well, although some terms that designated them have fallen into disuse.<sup>1</sup> Moreover, some of the terms referring to musicians and instruments that we find in the Spanish texts of that period, such as *ministril*, *tañedor*, *jabea*, and *atabal*, have survived in today's dictionaries but only as archaisms without any use in the present.<sup>2</sup>

With the purpose of understanding these and other related words in the context of the sixteenth and seventeenth centuries, I have examined the descriptions referring to types of musicians provided by the music theorists Juan Bermudo, Tomás de Santa María, and Domenico Pietro Cerone, then compared them with the uses found in chronicles, chapter acts, contracts, and theatre plays of the sixteenth and seventeenth centuries. Given that most terms referring to musical instruments are not described by the music theorists, I have also surveyed the definitions given in the Spanish dictionaries of the period, mainly the *Tesoro de la lengua castellana* of Sebastián de Covarrubias (1611).<sup>3</sup>

I will first analyse the terms *músico* and *tañedor*, since they encompass all the other types of musicians discussed afterwards. Second, I will describe the four types of musicians that appear most frequently in the texts: *cantores*, *organistas*, *ministriles*, and *trompetas*. As I will observe throughout the chapter, this classification corresponds not only to the instruments they used, but also to the different professional networks to which they were

---

<sup>1</sup> Amaya S. García Pérez, 'Léxico y paradigmas en la teoría musical: reflexiones y herramientas metodológicas para abordar el estudio del léxico musical renacentista', in *Musique et lexique. La musique ancienne par ses mots en français et dans les langues ibériques*, ed. by Cristina Diego Pacheco and Amaya S. García Pérez (Paris: Garniers Classiques, in process of publication). García Pérez has uncovered that one of the reasons the historians of the eighteenth century paid little attention to the music treatises of the Renaissance was the impossibility of understanding their terms. The origin of the problem, she argues, was, on the one hand, that some musical terms had disappeared with the passing of time; and on the other hand, the meaning of the surviving terms had in many cases changed.

<sup>2</sup> See the online version of the *Diccionario de la lengua* of the Real Academia Española (RAE) <<https://dle.rae.es/>> [accessed 1 January 2020].

<sup>3</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid: Luis Sánchez, 1611). The page numbers given here are extracted from the online version of the *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE) (Madrid) <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>> [accessed 1 December 2020].

attached. Furthermore, we will discover that the definitions given by the music theorists in their treatises for types of musicians rarely match the connotations found in other texts.

### ***Músicos and tañedores***

A definition of the term *músico* appears in the *Universal vocabulario en latín y en romance*, the first bilingual Latin–Spanish dictionary published in Spain (1490), compiled by Alfonso de Palencia: ‘he who sings and plays well, and who knows the art of music’.<sup>4</sup> Despite the simplicity of this definition, the concept had merited wide discussion among music theorists in the Middle Ages and, as we will see shortly, it continued to be a problematic term in the sixteenth century. It is not inadvertent that Covarrubias skips an entry for it in his *Tesoro*, even though the term appears numerous times in his book. The origin of the term was the Latin *musicus*, and according to Boethius in the sixth century, that title is the highest among musicians, corresponding only to those who have assimilated the science of singing through contemplation.<sup>5</sup> In contrast, he says, those who exercise the art of music through physical work are considered *corporales artifices* (men of physical skill). The latter do not take the name of the discipline (*musica*), but rather, the name of the instrument they use—organist, zitherist, flutist, etc. To make his definitions clear, he compares the *musicus* to an architect and the instrumentalists to the workmen who serve the architect.

Boethius’s theories were revived in the writings of the sixteenth-century music theorists, but with certain conceptual differences. In the most comprehensive Spanish treatise on music of the century, *Declaración de instrumentos musicales* (1555), Juan Bermudo argues that there are *músicos teóricos* (theoretical musicians) and *músicos prácticos* (practical musicians):

It belongs to the *músico teórico* to measure and weigh the consonances formed by the instruments; not with the ears, which for this is impertinent, but with intelligence and reason [...]. All liberal singers and players who are sure about composing and

---

<sup>4</sup> Alfonso de Palencia, *Universal vocabulario en latín y en romance* (Seville: Pablo de Colonia y sus socios, 1490), fol. 294v: ‘Dícese músico quien bien canta y tañe y el que se sabe la arte de la música’. In the Latin explanation of the entry: ‘Musicus est modulator cantus et musice artis peritus’.

<sup>5</sup> Anicius Manlius Severinus Boethius, *De institutione musica*, Liber primus, fols 26v–27r: ‘Jam vero quanta sit gloria meritumque rationis hinc intelligi potest, quod caeteri ut ita dicam corporales artifices non ex disciplina, sed ex ipsis potius instrumentis cepere vocabula: Nam citharedus a cithara, auleodus ex tibia, caeterique suorum instrumentorum vocabulis nuncupantur. Is vero est musicus qui ratione perpensa canendi scientiam non servitio operis, sed imperio speculationis assumpsit’. *Thesaurus Musicarum Latinarum* (TML) <[http://www.chmtl.indiana.edu/tml/6th-8th/BOEMUS1C\\_MCTC944](http://www.chmtl.indiana.edu/tml/6th-8th/BOEMUS1C_MCTC944)> [accessed 12 April 2020]. The English translation is extracted from Anicius Manlius Severinus Boethius, *Fundamentals of Music*, ed. by Claude Palisca, trans. by Calvin M. Bower (New Haven: Yale University Press, 1989), p. 50: ‘Just how great the splendor and merit of reason are can be perceived from the fact that those people—the so-called men of physical skill—take their names not from a discipline, but rather from instruments; for instance the kharitarist is named after kharitara, the aulete after the aulos, and the others after the names of their instruments. But a musician is one who has gained knowledge of making music by weighing with the reason, not through the servitude of work, but through the sovereignty of speculation’. See also *Lexicon musicum latinum medii aevi. Wörterbuch der Lateinischen Musikterminologie des Mittelalters bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts*, ed. by Michael Bernhard, 2 vols (Munich: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2016), II, pp. 637–43. The database is also available online on <[http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui\\_py?sigle=LmL](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=LmL)> [accessed 7 December 2020].



playing music for art's sake can be called *músicos prácticos*. [...] All those who make music on some instrument, says Boethius, take their name from that instrument. The player of the organ is called an organist; of the flute, *tibicina*; of the *vihuela* or harp, *citarista*; but the theorist of the same subject, who is called musician, will gain renown. And if practitioners come to reach the name *músico*, it is by adding a qualifying term: musician of the organ, musician of the *vihuela*, and so on. [...] Without knowing how to sing or move one's fingers on instruments, one can be a musician. So the speculative musician or musician-theorist is put before the practical one.<sup>6</sup>

We can see from his definitions that instrumentalists had gained considerable respect over time, although they still did not share the same status as *músicos* in relation to knowledge. Following Boethius's ideas, Bermudo declares that the practice of music stems from its theory, and so the *músico teórico* is in charge of measuring and pondering with his intellect the consonances that the instruments execute; in fact, he does not even require skill to sing or to play an instrument. The *músico práctico*, in contrast, executes those consonances—either playing, singing, or composing—according to the rules of music theory, but in this case the appellation *músico* should be followed by the name of the instrument that he plays, e.g., *músico de vihuela*.

More than fifty years later, Domenico Pietro Cerone has similar descriptions to Bermudo's concepts in his treatise *El Mellopeo y el maestro*, although he introduces some substantial differences:

Properly, by musician-theorist is understood one who knows how to speak and think of music doctrinally and rationally, commenting on the composition of the sounding and dissonant numbers, on the way of making proportions, of their opposition and comparison, on the harmonic aggregations, of the consonant dispositions, and finally, of all those things that the theorist deals with in the consideration of the simple science called properly 'speculative'. Only such a one rightly reaches the title of 'musician'. He not only deals with, but also puts to work with reason, the parts of music, having knowledge of the practice and of the speculation.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Juan Bermudo, *Declaración de instrumentos musicales* (Osuna: Juan de León, 1555), fols 2<sup>v</sup>–3<sup>r</sup>: 'Al músico teórico pertenece medir y pesar las consonancias formadas en los instrumentos; no con los oídos, que para esto es cosa impertinente, sino con el ingenio y razón [...]. Todos los cantores y tañedores liberales y ciertos en componer y tañer música por arte se pueden decir músicos prácticos [...]. Todos los que ejercitan, dice Boecio, la música en algún instrumento, toman nombre de tal instrumento. El tañedor de órgano se llama organista, el de flauta se dice tibicina, el de vihuela o arpa se nombra citarista, pero el teórico de la misma ciencia tomará renombre, que se dice músico. Y si los prácticos alcanzan nombre de músicos, es con aditamiento de disminución: músico de órganos, músico de vihuela, y así a todos los otros llamamos [...]. Sin saber uno cantar ni mover los dedos en los instrumentos, puede ser músico. Así que el músico especulativo o teórico es antepuesto al práctico'.

<sup>7</sup> Domenico Pietro Cerone, *El Mellopeo y maestro, Tratado de música teórica y práctica* (Naples: Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613), p. 219: 'Propiamente por teórico se ha de entender aquel que doctrinal y científicamente de la música sabe hablar y discurrir, diciendo de la composición de los números sonoros y disonoros, del modo de proporcionarlos, de su oposición y comparación, de las agregaciones armoniales, de las disposiciones consonantes, y finalmente de todas aquellas cosas que trata el teórico en la consideración de la simple ciencia llamada propiamente especulativa. Sólo aquel alcanza con justo nombre título este nombre de músico. El cual no solamente trata, mas asimismo pone en obra con razón las partes de la música, teniendo conocimiento de la práctica y de la especulación'.

Thus, apparently in Cerone's time the *músico teórico* required the highest understanding of the proportions and consonances of the numbers, but also a good command of the practice. Furthermore, Cerone asserts that, inasmuch as the numbers of this sort of musician were significantly lower than in earlier times and speculation was reduced in practice, any composer with the capacity to discuss the rules of music theory should be considered a *músico teórico*:

I believe that, given that now there is not that large number of speculative [musicians] there was in earlier times, and speculation is reduced in practice, for this reason today the name of theorist can also be given to any composer who thinks about the musical rules, making the aforementioned name a generic and common one.<sup>8</sup>

In respect to the *músicos prácticos*, Cerone paraphrases Bermudo's allusion to the examples of *músico de órgano*, *músico de arpa*, and *músico de vihuela*, although he establishes two categories:

He who knows from practice that some notes are good and others bad, and at the same time by long use knows which ones sound good to the ear, and only with those does he compose without knowing how to give the reason for the consonances, he will be called a practical composer and not a musician. But when the composer, owing to the great experience and practice that he has, gives the reasons for everything he has composed, according to the observations of practitioners, then he can call himself a practical musician.<sup>9</sup>

In other words, *músicos prácticos* were performers who knew the theoretical explanation of what they performed, whereas *compositores prácticos* (practical composers) composed by ear without knowledge of theoretical principles. Once more, the difference between these two terms lies in the knowledge of music theory, rather than on practical ability.

However, the meaning of the word *músico* was not as restrictive in the remainder of the writings as the music treatises suggest. Despite all the effort of the theorists throughout the sixteenth century to describe and classify musicians in terms of knowledge, many examples of theatre scripts and legal agreements show a more prosaic use of the term, which in everyday life tended to designate any kind of performer who sang or played a musical instrument. See, for instance, the indication provided in the play *La elección de los alcaldes de Daganzo* by Miguel de Cervantes: 'The gypsy musicians enter, and two well-dressed

---

<sup>8</sup> Cerone, *El Melopeo y maestro*, p. 219: 'Antes soy de parecer, estando que ahora no hay aquella cantidad grande de especulativos que había en otros tiempos, y la especulación es reducida en práctica, que por esta causa hoy día el nombre de teórico se pueda dar también a cualquiera compositor que discurra sobre las reglas musicales, haciendo que el sobredicho nombre sea nombre genérico y común'.

<sup>9</sup> Cerone, *El Melopeo y maestro*, p. 218: 'El que sabe por práctica que unos puntos son buenos y otros malos, y juntamente por longo uso conoce al efecto cuáles suenan bien al oído, y sólo con estas partes compone sin saber dar la causa de las consonancias, éste tal será llamado compositor práctico y no músico. Mas cuando el compositor, por el gran uso y práctica que tiene, diere las causas de todo lo que compuso, según las observaciones de los prácticos, entonces llamarse ha músico práctico'.

gypsy women, and to the tune of this romance that the musicians have to sing, they dance'.<sup>10</sup> Or the contract signed by a group of musicians from Medina del Campo:

That which is settled and agreed between Rodrigo Ortiz, Juan Mateo, Pedro Sánchez, Francisco Martínez, Diego el Chorre, Sebastián de Villarrubia, and Juan de Torres, resident musicians of the very noble town of Medina del Campo, in virtue of their brotherhood, friendship, conformity, and company that they must have in their craft of the music of shawms, *flautas*, *vihuela de arco*, and *vihuelas* in the period that will be declared below.<sup>11</sup>

This general meaning of the term in the vernacular may have been justified by a generic use of the words, but it may also come from a different current of thought. After all, the intention to shorten the distance between theory and practice was already present in the writings of Jerome de Moravia and Johannes Grocheio in the fourteenth century, and theorists such as Nikolaus Listenius still defended this trend in the sixteenth century.<sup>12</sup> However, the Aristotelian basis of their ideas must have been well known much earlier in the Iberian Peninsula through the *Kitāb al-mūsīqī al-kabīr* by Abu Nasr Muhammad al-Farabi. Unlike Boethius, al-Farabi bases the hierarchy of musicians on three levels, in which practice was fundamental to achieving the highest degree of knowledge.<sup>13</sup>

In contrast with the etymological development of the Latin *musicus* into the Spanish *músico*, the terminological development of Boethius's *corporales artifices* into *tañedor* (player) seems blurry. Possibly because *corporales artifices* was the label given to officials devoted to crafts without art or science, the concept of instrumentalist in the vernacular required a different Latin root to designate musicians who, despite performing a liberal art, do physical work. *Tañedor* is the person who makes the action of *tañer* (to play), a verb derived from the Latin *tango*, *tētiġi*, *tactum*, *tangēre*.<sup>14</sup> The Latin concept could indicate the act of stopping (a string with a finger), playing (on a keyboard instrument), playing or

---

<sup>10</sup> Miguel de Cervantes, *Entremeses*, ed. by Nicholas Spadaccini (Madrid: Cátedra, 1982), p. 163: 'Entran los músicos de gitanos, y dos gitanas bien aderezadas, y al son de este romance que han de cantar los músicos, ellas dancen'. Many other examples are found in plays such as *Rufián viudo llamado Trampagos*, *Retablo de las maravillas*, and *La cueva de Salamanca*, in the same edition, pp. 111–42, 215–36, and 237–55.

<sup>11</sup> Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Protocolos Notariales (AHPV), legajo 6.702, fol. 785, dated 3 June 1566: 'Lo que se asienta y concierta entre Rodrigo Ortiz y Juan Mateo y Pedro Sánchez y Francisco Martínez y Diego el Chorre y Sebastián de Villarrubia y Juan de Torres, músicos vecinos de la muy noble villa de Medina del Campo, en razón de la hermandad, amistad y conformidad y compañía que han de tener en su oficio de la música de chirimías y flautas y vihuelas de arco y vihuelas en el tiempo que de yuso irá declarado'.

<sup>12</sup> See John Haines and Patricia DeWitt, 'Johannes de Grocheio and Aristotelian Natural Philosophy', *Early Music History*, 27 (2008), 47–98; and Giuseppe Fiorentino, 'The Concept of Musical Work in the Spanish Renaissance: A Lexical Inquiry', in *Making Musical Works in Renaissance Spain*, ed. by Soterraña Aguirre Rincón and John Griffiths (Turnhout: Brepols, in process of publication).

<sup>13</sup> Stephen Blum, 'Recognizing Improvisation', in *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation*, ed. by Bruno Nettl and Melissa Russell (Chicago: University of Chicago Press, 1998), pp. 27–45 (pp. 33–34).

<sup>14</sup> *Lexicon musicum latinum medii aevi*, II, pp. 1422–25. See also Palencia, *Universal vocabulario*, fol. 488<sup>r</sup>. In the Latin text: 'Tangere, ferire, commovere'. In the Spanish text: 'Herir, tocar, mover'; and the whole entry of the term in *Glossa: A Latin Dictionary*, a Latin-English dictionary based on Lewis & Short, *A Latin Dictionary* (1879) <<http://athirdway.com/glossa/>> [accessed 10 October 2020]. See also Jean-Claude Chevalier and Marie-France Delpont, 'De la citation à la définition. "tañer" et "tocar": ou "jouer n'est pas souffler"', *Musica e Istoria*, 1 (2002), 15–26.

striking (a string), or striking (a key). Therefore, it is not surprising that the Spanish theorists of the sixteenth and seventeenth centuries often applied the term *tañedor* to musicians who played plucked string instruments and keyboards. The *tañedores* are described by Cerone as mere executors in charge of performing the music that the *músicos* create:

All those who play an instrument, lacking the sure understanding of such instruments, will be called *tañedores*, and not *músicos*: differentiating them with names afterwards (depending on the instrument they play) from player of keyboard to player of lute, cornett, sackbut, harp, vihuela, and guitar, etc. All these aforementioned, with the natural organ of the voice, or with ‘voicing’ instruments made by art, make the sweet and well-composed songs of the musicians reach the people’s ears.<sup>15</sup>

Ultimately, we should not forget the meaning the word *tañedor* had for people outside the world of theoretical writings. François Reynaud reported that, although the term normally designated the person who played a keyboard or string instrument, the term was generally applied in Toledo to the organist of the Cathedral.<sup>16</sup> In my research through a number of texts I have observed that the word often designated any sort of musician who played an instrument, regardless of their level of literacy in music, but in Valladolid it was generally used for the *maestros de danzar* (dance masters) who, furnished with pipe and tabor (or *salterio*),<sup>17</sup> provided the music in various popular festivities. Such musicians were indispensable in the celebration of the Corpus Christi, for instance, since they also accomplished the tasks of gathering the dancers, designing the choreography, and supplying the required garments:

Pedro Flaire, a resident musician of this town, appeared and said that he promised the very illustrious judges and aldermen of this town of Valladolid, with its majordomo Miguel Anejo de Oliva, that he will look for six men or six women who

---

<sup>15</sup> Cerone, *El Melopeo y maestro*, p. 218: ‘Todos aquellos que tañeren instrumento, careciendo de la cierta inteligencia de los tales instrumentos, serán dichos tañedores, y no músicos: diferenciándolos después con nombres (según el instrumento que tañeren) de tañedor de tecla, a tañedor de laúd, de corneta, de sacabuche, de arpa, de vihuela, y de guitarra, etc. Todos estos susodichos, con el órgano natural de la voz, o con instrumentos voceadores hechos por arte, hacen llegar a los oídos de las personas los dulces, y bien compuestos cantos de los músicos’.

<sup>16</sup> Reynaud, ‘Música y músicos toledanos’.

<sup>17</sup> A definition of this instrument is contained in the *Tesoro*’s entry for Psalm. Covarrubias, p. 1242,1: ‘El instrumento que ahora llamamos salterio es un instrumento que tendrá de ancho poco más que un palmo, y de largo una vara, hueco por de dentro, y el alto de las costillas de cuatro dedos. Tiene muchas cuerdas, todas de alambre y concertadas de suerte que tocándolas todas juntas con un palillo guarnecido de grana hace un sonido apacible; y su igualdad sirve de bordón para la flauta, que el músico de este instrumento tañe con la mano siniestra, y conforme al son que se quiere hacer, sigue el compás con el palote. Úsase en las aldeas, en las procesiones, en las bodas, en los bailes y danzas’. Translation: ‘The instrument that we now call the psaltery is an instrument a little wider than a span, and a *vara* [a measure of about 83 cm] long, hollow inside, and with the ribs four fingers high. It has many strings, all made of metal and arranged in such a way that by playing them all together with a stick garnished with a cloth, it makes a gentle sound; and their equality serves as a drone for the pipe that the musician of this instrument plays with the left hand, and according to the tune he wants to make, he follows the beat with the stick. It is used in the villages, in processions, at weddings, and in the dances’. See more about this instrument in Ana López Suero, ‘Flautas, albogues, zampoñas, jabeas y pifanos en los textos castellanos del Renacimiento’, in *Musique et lexique*.

must be dressed as gypsies and four boys dressed as gypsies at its own expense and charge for a dance that this town has to hold for the feast of Corpus Christi this year.<sup>18</sup>

Within the concepts of *músico* and *tañedor* there were different types of musicians: *cantor*, *ministril*, *organista*, and *trompeta*. For the purpose of defining them, I now present their activity through the eyes of the writers of the period, with examples of the places and situations in which they performed, and descriptions of the instruments they used.

## 1. *Cantores*

In an attempt to describe the qualities of a singer, Bermudo recalls Pope John XXII, who asserted that there is no better comparison to a singer than a drunkard who knows how to come back to his home by habit, but without knowing which way he took.<sup>19</sup> In the same way, singers will perform in all modes and even improvise on the written music, but without knowing the explanation for what they did. But later on, Bermudo introduces the contrasting description of Jacobus Faber Stapulensis, who defends that, just as no one deserves to be called orator before being first a rhetorician, no cantor should be considered as such without having the knowledge of a *músico*. Although these two opinions seem to be contrary, Bermudo explains that they correspond to different ways of proceeding—from cause to effect, or from effect to cause—which he summarizes as follows:

Anyone who composes polyphony and gives the causes of everything he did, should be called cantor par excellence for having proceeded in his composition in the wisest possible way. He who composes not knowing the causes of the consonances and the origin of the beauties but knows the effect that sounds good to him and by this process he puts delicate things in music, this singer should be called in the second way of proceeding, which is to know music by the effect of musical harmony. Only the theorist is said to be a *músico*.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> AHPV, leg. 717, fol. 57, dated 2 May 1584 (see Appendix 2.2.d): ‘Pareció presente Pedro Flaire, tañedor vecino de esta villa, y dijo que ponía, y puso, y se obligaba y obligó, a las muy ilustres justicia y regimiento de esta villa de Valladolid con Miguel Anejo de Oliva, mayordomo de propios de ella, que para una danza que esta villa ha de sacar para la fiesta del Corpus Christi de este presente año’. Other examples will be given in Chapter 3.

<sup>19</sup> Bermudo, *Declaración*, fol. 4<sup>v</sup>: ‘El sumo pontífice Juan vigésimo segundo, en el capítulo segundo de su música, dice: no hay cosa a que el cantor se pueda comparar tan perfectamente y que tan bien cuadre como al ébrio, el cual sabe volver a su casa por la costumbre que tiene, y no entiende ni dirá por qué calle volvió’. Translation: ‘The Supreme Pontiff John XXII, in the second chapter of his *Music*, says: there is nothing to which the singer can be compared so perfectly and that fits as well as the drunkard who knows how to come back home from habit and does not understand or say which street he took to return’.

<sup>20</sup> Bermudo, *Declaración*, fols 4<sup>v</sup>–5<sup>v</sup>: ‘Todo aquel que canto de órgano compusiere y diere las causas de todo lo que hizo, llamarse ha cantor por excelencia por haber procedido en su composición en el mejor modo de saber que hay. El que compone no sabiendo las causas de las consonancias y el origen de los primores, mas sabe el efecto que le suena bien y en música por este proceso pone cosas delicadas, llamarse ha este tal cantor en la segunda manera de proceder, que es conocer la música por el efecto de la armonía musical. Sólo el teórico es dicho músico’.

According to Bermudo's definition, it seems that the two types of *cantores* can be equated with the definitions of *músico práctico* and *tañedor* mentioned above, albeit that instead of an 'artificial' instrument, singers use their voices. Likewise, Cerone gives the following description of a singer, although in his time *cantores* were apparently closer to the concept of *tañedor* than to any kind of *músico*:

Because what the singer forms and pronounces with the voice must first be in the purity of the understanding; I mean to say, that if one does not act by singing according to what the musician determines, he will not be said to be a cantor. We will say then that not all who sing are called cantores, but only those who sing by art. And everyone who sings lacking the sure understanding of the consonances will be said to be a cantor and not a músico, differentiating further (as they do in Italy) a choir singer, who is the one who sings in a crowd with a full voice, from a chamber singer, who sings softly with falsetto or with soft and small voice in recreational music. Also among these are those who sing with the organ, the guitar, the harp, and in all other genres of instruments. And to conclude, I say that he is called singer who performs the composition of the practical composer.<sup>21</sup>

Again, only singers with the ability to read musical notation and perform the works that *músicos* have created could be called *cantores*. Likewise, only when they were trained as composers could *cantores* be worthy of being considered *músicos*. Next, Cerone introduces the types of singers according to the environment in which they perform and the style of music they sing, including those who accompany themselves with an instrument. However, he says, the latter can only be called *cantores* if they have the necessary knowledge of music theory to explain their choices.<sup>22</sup> The other singers who sing in practice, without any knowledge of music theory, should be called *cantantes*.<sup>23</sup> The difference between *cantores* and *cantantes* was still in force in the mid-seventeenth century when Nicolás Doizi de Velasco states in his *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra* that even those who do not read music can sing and play the pieces in his manual:

---

<sup>21</sup> Cerone, *El Mellopeo y maestro*, p. 218: 'Porque lo que el cantor forma y con la voz pronuncia, primero ha de estar en la pureza del entendimiento; quiero decir que, si uno no obrare cantando conforme a lo que el músico determina, no será dicho cantor. Diremos pues, que no todos los que cantan se han de llamar cantores, sino sólo los que cantan por arte. Y todo aquel que cantare careciendo de la cierta inteligencia de las consonancias, será dicho cantor y no músico, diferenciando después (como hacen en Italia) de cantor de coro, que es el que canta a turba y a voz llena, a cantor de cámara, que es el que canta suavemente con falsete, o con voz baja y poca en las músicas de recreación. Pónense también entre estos los que cantan sumisa voz en el órgano, en la guitarra, en la arpa, y en todos los demás géneros de instrumentos. Y concluyendo, digo que aquel es dicho cantor, que pone en obra la composición del compositor práctico'.

<sup>22</sup> See on pp. 41–42 Cerone's descriptions of *músico práctico* and *compositor práctico* and the comments on these concepts.

<sup>23</sup> Bermudo, *Declaración*, fol. 4v: 'El que se tiene por profeso en la música, si su entendimiento carece de la verdadera inteligencia de ella, aunque cante y taña bien, le negamos el nombre de músico. Puede estar, dice Augustino, la ciencia de la música sin el uso de ella. Y algunas veces, donde hay menor uso en el tañer y cantar, hay más ciencia y mayor especulación. La ligereza de los dedos en los que tañen, y la facilidad de pronunciar los puntos en los que cantan, del uso y no del arte procede. A éstos tales conviene el nombre de cantante, y quedan bien pagados, porque no pasaron adelante'.

None of the brief effort I have invested in this will serve the perfect musician (which is the name of one who knows music theoretically and practically) but only to see reduced to practical terms what he understands, and just as everything is achieved, it will be easy for him to perform it. The *cantor*, who is the one who only reads and sings the music, with a little attention can attain and perform it. Only the *cantante*, who is the one who has not studied either, and sings out of curiosity or naturally, will have some more work to do in performing it. And to make it easier for him, I have given the following compilation of the consonances (generally) most usual and necessary to play correctly and in all transportations.<sup>24</sup>

In the cathedrals, main churches, and chapels of the royalty and nobility, most of the *cantores* were priests employed for singing. They were classified according to the tessitura of their voice: *tiplé*, *alto*, *tenor*, and *bajo*, going from highest to lowest, and normally they had a thorough education in music theory. Besides singing in the religious services celebrated in their chapel, they often accompanied their patrons in public events:

When the King of Bohemia was in the main church of the town of Valladolid and to go out in the procession on the day of Corpus Christi, there was a certain difference between the canons and the chapter of that church with the chaplains and singers of the chapel of the King and his wife the Queen about the way both of them were to go in the procession. And although His Highness gave out the means and order that seemed convenient to him, begging them to calm down and do that for his sake, that time he did not profit anything, because they aimed not to go in the procession if they could not take the places they wanted.<sup>25</sup>

The singers performed in the civil celebrations as well, as depicted in some other chronicles. On 5 June 1527, for instance, Prince Felipe (later Felipe II) was taken from the Royal Palace of Valladolid to the nearby Monastery of San Pablo to be baptized. Along the roughly one hundred meters that separate the two places, a long scaffold was set up in which four groups of singers, minstrels, and instrumentalists with harps and portable organs performed, representing different scenes:

---

<sup>24</sup> Nicolás Doizi de Velasco, *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra con variedad y perfección, y se muestra ser instrumento perfecto y abundantísimo* (Naples: Egidio Longo, 1640), p. 79: ‘Nada del breve trabajo que en esto he tomado servirá al perfecto músico (que este nombre tiene el que sabe la música teórica y prácticamente) sino sólo de ver reducido a términos prácticos lo mismo que entiende, y así como todo lo alcanza todo, le será fácil ejercitarlo. El cantor, que es el que solamente lee y ejercita la música, con poco cuidado lo puede alcanzar y ejecutar. Sólo el cantante, que es el que ni una ni otra cosa ha estudiado, y canta o por curiosidad o por natural, tendrá algo de más trabajo en ejecutarlo. Y para facilitársele más, pongo la siguiente recopilación de las consonancias (generalmente) más ordinarias, y necesarias para tañer ajustadamente y por todas trasportaciones’.

<sup>25</sup> Alonso de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V* (Madrid: Patronato de Huérfanos, 1920), p. 299: ‘Estando el Rey de Bohemia el día de Corpus Cristi en la Iglesia Mayor de la villa de Valladolid para salir en la procesión, hubo cierta diferencia entre los canónigos y cabildo de aquella iglesia con los capellanes y cantores de la capilla del Rey y de la Reina, su mujer, sobre la manera en que habían de ir en la procesión los unos y los otros. Y aunque Su Alteza dio allí el medio y orden que le pareció conveniente, rogándoles que se sosegasen y que aquello hiciesen por amor de él, aquella vez no aprovechó nada, porque ellos pretendieron de no ir en la procesión si no fuese llevando el lugar que ellos querían’.

On this platform there were five tabernacles or high scaffolds and pictures with arches painted and covered with tapestry cloths, and on each of them there were many verses and epitaphs in Latin. It was the first one going out of the Palace, next to the door, on top of which there were four Flemish boys singing certain verses; the second was two spears of arms going forward, in which there were six boys dressed as angels, singing certain verses; the third was next to the door of the courtyard of San Pablo, and in it four angels and Our Lady, all singing verses, and in this there was a harp and some small organs that they played; the fourth was after entering the door of the said courtyard, and on it there were other boys dressed as angels singing and the Emperor's minstrels playing.<sup>26</sup>

The singers who performed in these events were possibly the kind of polyvalent singer-musician who participated in theatricals, processions, and other civil celebrations. The frequent presence of characters who also had to sing and play in Spanish plays, according to the texts, suggests that this kind of performer was in high demand during the sixteenth and seventeenth centuries. A couple of examples of such artists may be Felipe de Aranda, who was contracted on Carnival Day to 'play, sing, and perform in the *farsas* (farces) and *entremeses* (interludes) everything that he was ordered' in Valladolid in 1600; or Isabel Sánchez, who committed herself to sing in the *comedia* and the *auto* (theatricals) on the day of Our Lady in Curiel in 1596.<sup>27</sup>

## 2. *Organistas* (Organists) and Keyboard Players.

The practice of music on keyboard instruments seems to have been a regular form of entertainment among the educated citizens of Valladolid, since the probate inventories reveal a significant number of these instruments among their belongings (Table V.1). Given the variety of terms bestowed on the keyboards apart from the organ, I will present Covarrubias's descriptions in Table I.1. Some of them can be identified by the descriptions in *Syntagma musicum* (1619) by Michael Praetorius, but others may be confusing.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Juan de Osnaya, 'Bautizo del rey Felipe II' [1544], in *Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid*, I, ed. by María de Hoyos (Valladolid: Cuesta, 1928), pp. 487–88: 'Había en este tablado cinco tabernáculos o cadalsos altos y cuadros con sus arquerías pintadas, cubiertas por encima con sus paños de tapicería, y en cada uno de ellos había muchos versos y epitafios en latín. Estaba el primero en saliendo de Palacio, junto a la puerta, encima del cual estaban cuatro muchachos flamencos cantando ciertos versos; el segundo estaba dos lanzas de armas adelante, en el cual estaban seis muchachos vestidos como ángeles, cantando ciertos versos; el tercero estaba junto a la puerta del patio de San Pablo, y en él cuatro ángeles y una Nuestra Señora, todos cantando versos, y en éste había una arpa y unos órganos chiquitos que tañían; el cuarto estaba luego en entrando por la puerta de dicho patio, y en él estaban otros muchachos vestidos como ángeles cantando, y los ministriles del Emperador tañendo'.

<sup>27</sup> AHPV, leg. 504, fols 1.056–1.057, dated 19 February 1600 (see Appendix 2.5.c) and AHPV, leg. 503, fol. 852, dated 26 May 1596 (see Appendix 2.5.e).

<sup>28</sup> Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, II. *De Organographia* (Wolfenbüttel: Elias Holwein, 1619).



Table I.1: Definitions of Keyboard Instruments

Instrument	Definition
<b>Clavicordio, Claviórgano, and Clavicímbalo</b>	<i>Clavicordio</i> . A wire-stringed instrument, which is played with some few plectras or quills. <i>Claviórgano</i> , one which besides strings has pipes or tubes that are played with air. <i>Clavicímbalo</i> , another instrument, little different from the one above, although they differ in shape, but longer than the other. <sup>29</sup>
<b>Espineta</b>	Small <i>clavicordio</i> , which just as <i>clavicordios</i> takes their name from a <i>clavo</i> [nail], this one takes it from <i>espina</i> [thorn]; because the quills that pluck the strings are smaller and sharper, like thorns. Or it could be a master who gave it the name, if he was called Espinel, or the city of Espineta, which Pliny mentions. <sup>30</sup>
<b>Monocordio</b>	A well-known musical instrument, the first that those who will be organists put their hands on, and since there are different keyboard instruments, such as harpsichord, claviorgan, etc. For having only strings, this simple instrument was called <i>monacordio</i> , from <i>solus</i> and <i>chorda</i> . <sup>31</sup>
<b>Órgano</b>	It is a Greek name, <i>instrumentum</i> ; it signifies par excellence the musical instrument of pipes that is played with air that is particularly used in churches for holidays. [...]. Organist, the one who plays the organs. Master of making organs: the one who makes them. <sup>32</sup>
<b>Realejo</b>	Small manual organ. It was invented to be played in the palaces of kings, from where it took its name. <sup>33</sup>

The definitions of *órgano*, *claviórgano*, *clavicímbalo*, *clavicordio*, and *espineta* are similar to the descriptions of *Orgel*, *Claviorganum*, *Clavicymbalum*, *Clavichordium*, and *Spinett* given by Praetorius (see Figures 1 and 2).<sup>34</sup> Nonetheless, Covarrubias's descriptions of *clavicímbalo*, *clavicordio*, and *espineta* suggest that the three instruments had the same mechanical system but different sizes. In the same way, the Spanish *realejo* was an organ of small size, possibly used in similar circumstances to the German *Regal* or *Positif* (see Figures 3 and 4). In contrast with Praetorius's *Monochordum*, which is defined and depicted as a rectangular box mounted with a single string, Covarrubias's *monocordio* is depicted as

<sup>29</sup> Covarrubias, *Tesoro*, 430,1: 'Instrumento de cuerdas de alambre, que se toca con unos clavetes o plumillas. Claviórgano, el que demás de las cuerdas tiene flautas o cañones que se tañen con aire. Clavicímbalo, otro instrumento, poco diferente del sobredicho; aunque difieren en la forma, que el uno es más largo que el otro'.

<sup>30</sup> Covarrubias, *Tesoro*, 756: 'Clavicordio pequeño, que como los clavicordios toman nombre de clavo, éste le toma de espina; por cuanto las plumillas que hieren las cuerdas son menores y más agudas, como espinas. O pudo darle nombre el maestro, si se llamó Espinel, o la ciudad Espineta, de la cual hace mención Plinio'.

<sup>31</sup> Covarrubias, *Tesoro*, 1106,2: 'Instrumento músico conocido, el primero en que se ponen las manos los que han de ser organistas; y por cuanto hay diferentes instrumentos de tecla, como clavicímbano, claviórgano, etc. A este instrumento simple por ser de solas cuerdas le llamaron monacordio de solus y chorda'.

<sup>32</sup> Covarrubias, *Tesoro*, 1140: 'Es nombre griego, instrumentum; por excelencia significa el instrumento músico de cañutería, que se tañe con el aire, de que particularmente usan en las iglesias para los días festivos. [...]. Organista, el que tañe los órganos. Maestro de hacer órganos, el que hace la fábrica de ellos'.

<sup>33</sup> Covarrubias, *Tesoro*, 1210,1: 'Órgano pequeño y manual. Inventóse para tañerse en los palacios de los Reyes, de donde tomó el nombre'.

<sup>34</sup> Praetorius, *Syntagma musicum*, II, pp. 60–67, 72–75, 79–80, and plates III, XIV–XV (numbers 2–4), XXXVII, XXXIX. No picture of the *Claviorganum* is provided, but the two descriptions concur.

the simplest keyboard. According to a description of the late eighteenth century, it was a beginners' instrument in which the strings were silenced with a cloth; Beryl Kenyon de Pascual has identified it with the clavichord.<sup>35</sup> As shown in Table V.1, *monacordios* and *clavicordios* were the most frequent keyboard instruments in the inventories.



Figure 1  
*Orgel* in Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, 1619

---

<sup>35</sup> RAE, *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso* (Madrid: Joaquín Ibarra, 1780), p. 631,1: 'Monacordio. Especie de clavicordio pequeño, o espineta, con cuarenta y nueve o cincuenta teclas, y sesenta cuerdas, colocadas en cinco puentecillas, y desde la primera hasta la última va bajando en proporción. Tiene las cuerdas cubiertas con un paño para apagar el sonido, y que se oiga poco, por lo cual algunos le llaman espineta sorda, o muda. Sirve por lo regular para aprender el órgano'. Translation: '*Monacordio*. A kind of small harpsichord, or spinet, with forty-nine or fifty keys and sixty strings, placed in five bridges, and from first to last [the string length] goes down in proportion. The strings are covered with a cloth to muffle the sound, so that it is barely heard, which is why some call it 'deaf' or 'mute spinet'. It is usually used to learn the organ'. The page numbers supplied for the dictionaries of the eighteenth century are also extracted from the online version of the *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE) (Madrid) <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>> [accessed 01 December 2020]; Beryl Kenyon de Pascual, 'Clavicordios and Clavichords in 16th-Century Spain', *Early Music*, 20.4 (November 1992), 611–30; and see also Luis Antonio González Marín, 'Madrigales y clavicordios. Algunos problemas terminológicos en torno a la música española del Siglo de Oro', in *Musique et lexique*.

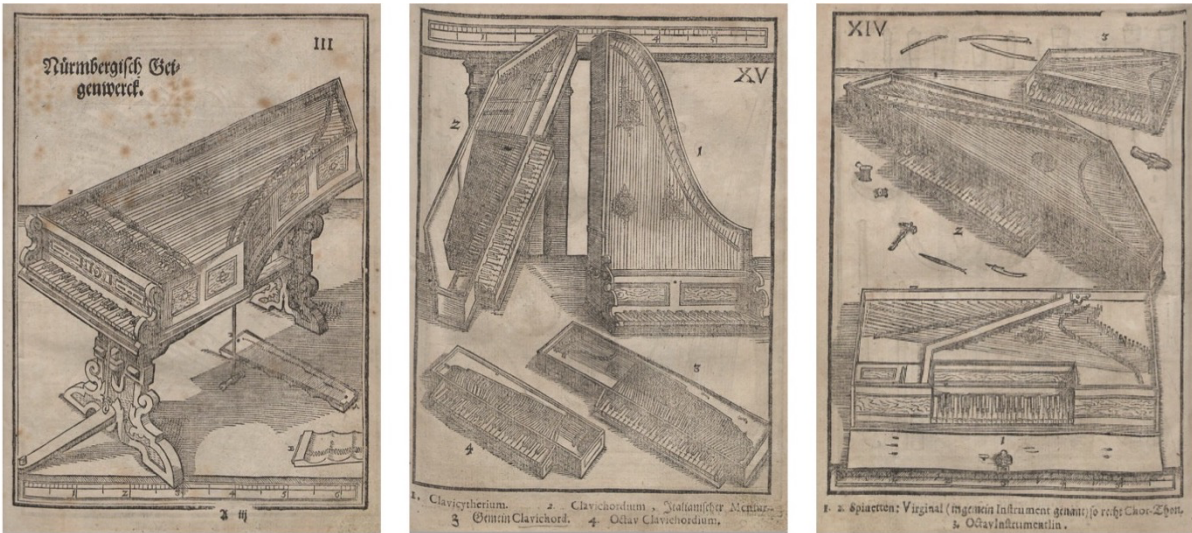


Figure 2  
*Clavicymbalum, Clavichordium, and Spinet in Praetorius, Syntagma musicum*



Figure 3  
*Realejo, c. 1550*  
Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid)

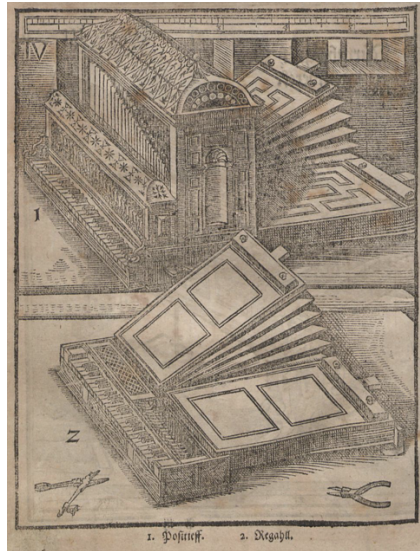


Figure 4  
*Regal and Positif in Praetorius, Syntagma musicum*

The organ was the most important musical instrument used in sacred places, and that explains why most organists that I have found in the records of Valladolid were clergymen. They were in charge of accompanying all the services celebrated in the church, and on occasion they also played in the processions outside it.<sup>36</sup> Organists such as Tomás de Santa María and Francisco de Salinas wrote treatises that have proved essential for understanding the music of the sixteenth century today.<sup>37</sup> Others, such as Luis Venegas de Henestrosa, Antonio de Cabezón, Bernardo Clavijo, Francisco de Soto, Sebastián Aguilera de Heredia, and Francisco Correa de Araujo, left testimony of their mastery as composers in numerous works.<sup>38</sup> Some of them worked for the Royal Chapel, and therefore they were often seen in Valladolid. One of the courtiers of King Felipe II writes:

I remember that, as a boy, I heard Cabezón singing in Valladolid to the organ of San Pablo, and sometimes to a regal, and, although his voice was not only strong but rough, he knew how to command it so well that he gave me as much delight as Arresa or Talamontes, who were the angelic voices of that time, or shall we say larks [...].<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Cristina Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', pp. 172–75.

<sup>37</sup> Santa María, *Arte de tañer*; Francisco de Salinas, *De musica libri septem* (Salamanca: Mathias Gastius, 1577).

<sup>38</sup> Luis Venegas de Henestrosa, *Libro de cifra* (Alcalá de Henares: Juan de Brocar, 1557); Antonio de Cabezón, *Obras de música para tecla, arpa y vihuela recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón su hijo* (Madrid: Francisco Sánchez, 1578); Francisco Correa de Araujo, *Libro de tientos y discursos de música práctica, y teórica de órgano, intitulado facultad orgánica* (Alcalá de Henares: Antonio Arnao, 1626).

<sup>39</sup> Agustín Salucio, *Avisos para los predicadores del Santo Evangelio*, ed. by Álvaro Huerga (Barcelona: Juan Flors, 1959), p. 196: 'Yo me acuerdo que, siendo mozo, oía cantar en Valladolid a Cabezón al órgano de San Pablo, y algunas veces a un realejo, y, aunque su voz era no sólo perra sino áspera, él la sabía mandar tan bien, que me daba tanto gusto como Arresa o Talamontes, que eran, en las voces, los ángeles de aquel tiempo, o digamos calandrias [...]'.

Besides all the royal musicians who lived intermittently in Valladolid, many unknown organists were hired by the major churches under varied conditions. Their duties and salary were clearly stated in legal contracts when they were hired. For example:

Juan Méndez, a resident of Zamora, appeared and said that he obligated himself to serve as organist in the church of San Martín in this town [Valladolid] for a year that begins on the 11<sup>th</sup> day of this present month and year, all the holidays and Sundays of the year, and anniversaries and Masses of Our Lady. And furthermore, that he has to help the clergy sing in the choir of the said church, the Masses that he attends with the organ, and he also has to help sing in the Tenebrae, and for the aforementioned he must be given and paid 200 reales.<sup>40</sup>

These local organists played a fundamental role in the musical education of the children of the city. In particular, being skilled in music-making was a highly valued quality in female novices willing to enter a religious order, so many well-to-do families sought the services of the best masters to instruct their daughters. An example of these private arrangements is the contract signed by Diego Galindo, organist of the Cathedral, and the merchant father of Catalina Pérez, according to which the master accepted to teach the young lady to sing and play organ and harp:

That the said Diego Alonso Galindo has to teach the said Catalina Pérez in everything related to the organ and harp and singing, in such a way that she can be received in any convent, without any fraud, as a nun of the veil and choir for the ministry of the organ and harp, as others are customarily received.<sup>41</sup>

### 3. *Ministriles*

As observed in the sources from Valladolid, the *ministriles* who lived in the city were hired by royalty, cathedrals and major churches, wealthy noble families, municipalities, and confraternities. Some of them served regularly in one place; others made their living through a system of casual work. The independent musicians formed *compañías* (companies) to perform in all kinds of processions, dances, theatricals, and religious services. The professional ties of the *ministriles* will be studied thoroughly in chapter 3, but an example of the services these companies offered is given in the following contract:

Pablo de Salinas and Juan Arias, residents of this city, minstrels from the Porta Coeli monastery, promised that they and the other two companions, that are altogether the

---

<sup>40</sup> AHPV, leg. 376, fol. 624, dated 9 December 1575 (see p. 118 and Appendix 2.6.b): ‘Pareció presente Juan Méndez, vecino de Zamora, y dijo que se obligaba y obligó de servir de organista en la iglesia de señor San Martín de esta villa [Valladolid] por tiempo de un año que comience a correr y corra desde once días de este presente mes y año, todas las fiestas y domingos del año y aniversarios y misas de nuestra señora. Y más, que ha de ayudar a cantar a los clérigos en el coro de la dicha iglesia, las misas que él oficie con el órgano y haya de ayudar también a cantar en las tinieblas y por lo susodicho se haya de dar y pagar doscientos reales’.

<sup>41</sup> AHPV, leg. 2.350, fols 722–23, dated 15 July 1651 (see p. 78 and Appendix 1.2.d): ‘Que el dicho Diego Alonso Galindo ha de dar enseñada a la dicha Catalina Pérez en todo lo tocante al órgano y arpa y canto, de tal manera que en cualquier convento, sin ningún dolo, la puedan recibir por monja de velo y coro para el ministerio del órgano y arpa, como es uso y costumbre de recibir a otras’.

four who make the company of minstrels, will go to serve in the festivity of the Blessed Sacrament of this year of 1619 in the said town of Cuéllar, that it has to be done on the same day, and they have to attend it from the Vespers that have to be celebrated the day before and the *luminarias* that there will be that night, and the next day, which is the day of Corpus Christi, they will attend the Mass and procession and play, and in the afternoon a comedy.<sup>42</sup>

According to Covarrubias's definition, *menestril* applied to those 'who have the need to occupy both hands on the instrument, or commonly the ministers of the church', a concept inherited from the Latin *mīnister*, *-tri*, 'an attendant, waiter, servant'.<sup>43</sup> The meaning of the term changed over time, and the dictionary of the *Real Academia Española* of 1734 described *ministriles* as the group of 'wind instruments such as shawms, curtals, and other similar ones', as well as the musicians who played them.<sup>44</sup> In fact the term refers to the latter in most of the writings of the sixteenth and seventeenth centuries, too. More rarely, *ministril* indicates a musician who accompanied his own singing or recitation with a plucked or bowed string instrument.<sup>45</sup> This usage is more frequently found in texts prior to the sixteenth century, but apparently the term went on to designate the itinerant musicians who performed in the streets of the cities.<sup>46</sup> As hinted in the following title, some of them were successful authors who published their own songs in chapbooks: *The sad and painful death of the princess our lady*,

---

<sup>42</sup> AHPV, leg. 1.119, fol. 348, dated 19 March 1619: 'Pablo de Salinas y Juan Arias vecinos de esta dicha ciudad, ministriles del monasterio de Porta Coeli de ella, se obligaron de que ellos y los otros dos compañeros que por todos son cuatro los que hacen compañía de la música de ministriles, irán a servir la fiesta del Santísimo Sacramento de este año de seiscientos y diez y nueve a la dicha villa de Cuéllar que se ha de hacer en su mismo día, y han de asistir a ella desde las vísperas que se han de celebrar el día antes, y a las luminarias que ha de haber aquella noche, y el día siguiente que es el día de Corpus Christi, asistirán a la misa y procesión y auto, y por la tarde a una comedia'. *Luminarias* were the lights put in the cities with the occasion of rejoicings, particularly around the festivity of the Blessed Sacrament.

<sup>43</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 1091,1: 'Ministril, quasi manestril, porque tiene necesidad de ocupar ambas manos en el instrumento, o por ser ministro comunmente de la iglesia'. See the entry for the Latin term *mīnister*, *tri* in *Glossa: A Latin Dictionary* <<http://athirdway.com/glossa/>> [accessed 10 October 2020].

<sup>44</sup> RAE, *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, 6 vols (Madrid: 1726–39), IV (1734), p. 572: 'Ministriles. Se llaman los instrumentos músicos de boca, como chirimías, bajones y otros semejantes que se suelen tocar en algunas procesiones y otras fiestas públicas. Ministril. Se llama también el que toca los instrumentos llamados ministriles'. Translation: 'Minstrels. The name of the musical instruments of the mouth such as shawms, curtals, and other similar ones that are usually played in some processions and other public festivals. Minstrel is the one who plays the instruments called minstrels'. The page numbers of this dictionary, frequently called *Diccionario de Autoridades*, are extracted from the online version of the Real Academia Española (Madrid, Spain) <<https://webfiri.rae.es/DA.html>> [accessed 10 October 2020].

<sup>45</sup> See the quittance of a musician of the Infanta Isabel, daughter of the Catholic Monarchs, in Archivo General de Simancas (AGS), Casa y Sitios Reales (CSR), leg. 46, fol. 200v, dated 10 October 1487: 'Juan de Illescas, ministril de laúd, de dos tercios que hubo de haber de su ración de dicho año cuatro mil y ochocientos mrs'. Translation: 'Juan de Illescas, minstrel of lute, for the two-thirds of what he had to have for his ration of the said year, 4,800 ms'.

<sup>46</sup> Tess Knighton, 'Orality and Aurality: Contexts for the Unwritten Musics of Sixteenth Century Barcelona', in *Hearing the City in Early Modern Europe*, ed. by Knighton and Ascensión Mazuela-Anguila (Turnhout: Brepols, 2018), pp. 295–309; and Pedro M. Cátedra, *Invenición, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)* (Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002), pp. 101–70.

now newly versified in the noble town of Valladolid by Antonio de Valcázar, a resident minstrel of the said town.<sup>47</sup>

The *ministriles* generally played an assortment of instruments of different wind families such as *chirimías* (shawms), *bajones* (curtals), *trompetas* (trumpets), *sacabuches* (sackbuts), *dulzainas* (dolzainas), *cornetas* (cornetts), and *flautas* (members of the flute family), but also *violones*, *rabeles*, *vihuelas de arco* (miscellaneous bowed string instruments), *guitarras* (guitars), and *arpas* (harps). However, the Spanish theorists were not especially forthcoming about details of most of these instruments, so in Table I.2 I have compiled the descriptions contained in the monolingual dictionaries of the period. Covarrubias's *Tesoro* is the main source and the closest in time, but other dictionaries have been used for terms which he does not define.

Table I.2: Definitions of the Instruments Used by the *ministriles*

Instrument	Definition
<i>Arpa</i>	Well-known string instrument that is played by plucking the strings with both hands in the way that they are put on the set or keys of the clavichord or organ. <sup>48</sup>
<i>Bajón</i>	Musical instrument of the mouth, round and concave, a <i>vara</i> long and almost as thick as an arm, in which there are various holes through which the air passes, and in which the variations of the musical composition and its tunes are formed with the fingers. The upper part is played through a metal blowpipe twisted in an upward arc, at the end of which is fitted what is called a reed, which is inserted between the lips, and through it the air or breath is infused. In the lower part it has a sort of metal cover garnishing it, and a tab [key] on it that moves, and it is used [to play] various notes of music. <sup>49</sup>
<i>Bandurria</i>	Type of instrument like a small rebec, made all in one piece and scooped out; it has parchment for its cover and the strings are plucked the fingers. It has very high-pitched notes, and mixing it with other instruments enlivens the music. <sup>50</sup>

<sup>47</sup> Real Academia de la Historia (RAH), Reproducciones litográficas del siglo XVI, Ref. 14/12339: 'La triste y dolorosa muerte de la princesa nuestra señora, ahora nuevamente trovada en la noble villa de Valladolid por Antonio de Valcázar, ministril vecino de la dicha villa' [1545].

<sup>48</sup> Covarrubias, *Tesoro*, pp. 923,2–924,1: 'Instrumento de cuerdas conocido, que se tañe hiriendo las cuerdas con ambas manos en la forma que se ponen en el juego o teclas del monacordio o órgano'.

<sup>49</sup> RAE, II (1729), p. 581,1: 'Instrumento músico de boca, redondo y cóncavo, largo como de una vara y grueso como un brazo con poca diferencia, en el que hay diferentes agujeros por donde respira el aire, y con los dedos se forman las diferencias de la composición música y sus tañidos. Tócase por la parte superior por una como cerbatana de metal torcida en arco hacia arriba, en cuya extremidad se encaja una que llaman caña, la cual se mete entre los labios, y por ella se infunde el aire o aliento. En la parte inferior tiene una como tapa de metal que la guarnece, y en ella una como lengüeta que se mueve, y sirve para diversos puntos de la música'. The *bajón* is not described by Covarrubias, although he mentions it in his definition of *tudel* (bocal) (see *Tesoro*, p. 1316,2).

<sup>50</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 237: 'Género de instrumento, a modo de rabel pequeño, todo él de una pieza y cavado; tiene por tapa un pergamino y hiérense las cuerdas con los dedos. Tiene las voces muy agudas, y mezclándole con otros instrumentos alegra la música'. According to Bermudo, this instrument had three strings and it was used with and without frets. See Bermudo, *Declaración*, fols 97<sup>v</sup>–98<sup>v</sup> for more details about its tuning.

<b>Chirimía</b>	Instrument of the mouth, like a straight trumpet without a turn, made of certain strong woods, but which are carved without leaving splinters [...]. In the company of shawms there are trebles, altos, and tenors, and the trebles do not have a key for the low notes; they match the sackbut that plays the basses. <sup>51</sup>
<b>Corneta</b>	The bugle made of horn used by hunters and postilions. Musical instrument that is played with others and with voices. <sup>52</sup>
<b>Discante</b>	A species of small guitar that is commonly called <i>tiple</i> [treble]. <sup>53</sup>
<b>Dulzaina</b>	Musical instrument, like a small trumpet. It is used for dancing in the important festivals. It is played with the mouth, and it is three spans long more or less; and it has different holes to put the fingers on. It looks in shape like what we call today the recorder. The Moors used this type of instrument a lot, and even today it is widely used in the kingdoms of Murcia and Valencia. <sup>54</sup>
<b>Flauta</b>	Well-known and common musical instrument. It is a piece of wood, round, hollow, and with a certain number of holes, which are covered with the fingers, and by blowing on the top where it has a prolonged bore with a labium, [and] moving the fingers to cover and uncover the holes, it makes various sweet and gentle sounds. [...]. Flute music is not a practice or entertainment for a nobleman, since it deprives the ability to speak while playing, since the mouth occupies the mouth with the instrument, and the same is understood of the instruments of the mouth, such as the shawm, sackbut, curtal, <i>dulzaina</i> , etc. [...]. There were also little flutes made from the bones of the cranes, from which they took the name of <i>tibiae</i> , because the fifes that are played together with the drums of war are made today of cane or leg bones of these birds [...]. <sup>55</sup>

<sup>51</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 587,2: ‘Instrumento de boca, a modo de trompeta derecha sin vuelta, de ciertas maderas fuertes, pero que se labran sin que tengan repelos [...]. En la copla de los chirimías hay tiples contraltos y tenores, y los tiples no tienen llave para los puntos bajos; acomódanse con el sacabuche que tañe los contrabajos’. Another related term is ‘Churumbela. Género de instrumento músico que se tañe con la boca, en forma de chirimía. En toscano se llama ciarambela’ (Covarrubias, 591,2). Translation: ‘*Churumbela*. Genre of musical instrument that is played with the mouth, in the form of a shawm. In Tuscan it is called *ciarambela*’.

<sup>52</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 479,1: ‘La bocina hecha de cuerno de que usan los cazadores, monteros y postillones. Instrumento músico que se tañe con los demás y con las voces’. The description of *corneta* is extended in RAE, II, p. 598,2: ‘Instrumento músico que se tañe con la boca en las Capillas de Música, con otros instrumentos de esta especie y de otras. Diósele este nombre por ser algo curvo y casi semejante al cuerno del toro’. Translation: ‘Musical instrument that is played with the mouth in the chapels of music, with other instruments of this type and of others. This name was given to it for being somewhat curved and almost similar to a bull’s horn’.

<sup>53</sup> RAE, III (1732), p. 295,1: ‘Especie de guitarra pequeña que comúnmente se llama tiple’.

<sup>54</sup> RAE, III, p. 350,1: ‘Instrumento músico, a manera de trompetilla. Úsase en las fiestas principales para bailar. Tócase con la boca, y es de tres cuartas de largo, poco más o menos; y tiene diferentes taladros en que se ponen los dedos. Parece en la figura a lo que hoy llamamos flauta dulce. Usaron mucho los moros de este género de instrumento, y aun hoy se usa mucho en los reinos de Murcia y Valencia’. Again, no description of the instrument exists in *Tesoro*, but Covarrubias agrees about the Arabic origin of the term in two other entries: (1) ‘Zambra. Danza morisca. En rigor, zambra vale tanto como música de sopro o silvo, porque se danza al son de dulzainas y flautas.’ (Covarrubias, *Tesoro*, p. 1360). Translation: ‘*Zambra*. Moorish dance. Strictly speaking, *zambra* means music of blowing or whistling, because it is danced to the sound of *dulzainas* and *flautas*’. And (2) ‘Alboge. Es cierta especie de flauta, o dulzaina [...] de la cual usaban en España los moros especialmente en sus zambras’ (*Tesoro*, p. 64,2). Translation: ‘*Alboge*. It is a certain kind of *flauta* or *dulzaina* [...] which the Moors used in Spain, especially in their *zambras*.’

<sup>55</sup> Covarrubias, *Tesoro*, pp. 814–816,2: ‘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 dándole el sopro de la boca por lo alto, do tiene un agujero prolongado con su lengüeta, mudando los dedos con tapar y destapar los



<b>Guitarra</b>	A well-known instrument played to the detriment of the music that used to be played on the vihuela, an instrument of six and sometimes more courses. The guitar is a small <i>vihuela</i> in size, and also in the strings because it does not have more than five strings, and some are only of four courses. [...]. <i>Guitarrero</i> is the one who makes guitars or the one who plays guitar. <i>Guitarrilla</i> , the small guitar of four courses. <sup>56</sup>
<b>Jabeba</b>	A certain form of Moorish flute. <sup>57</sup>
<b>Laúd</b>	String instrument, known and widely used in Spain, Italy, and Africa, and in many other nations. It differs from the vihuela in that it does not have a square belly or body but is round and gibbous, made of many thin ribs. <sup>58</sup>
<b>Rabel</b>	Musical instrument with strings and bow: it is small and [made] all in one piece, with three strings and very high pitches. Shepherds use it, with which they entertain themselves, like David with his instrument. Father Guadix says that it is an Arabic name, the rabib, which designated this instrument and we corruptly called it <i>rabel</i> . The French call it rebec, from the same origin. <sup>59</sup>
<b>Sacabuche</b>	Brass instrument which lengthens and comes back over itself; it is played with the other instruments of shawms, cornetts, and <i>flautas</i> . It was called like this because to anyone who was not warned it would seem that, when it lengthens, it is taken out from the belly. <sup>60</sup>
<b>Trompeta</b>	Well-known warlike metal instrument, and because it is turned, it was called this from the French verb <i>tromper</i> , which means flipping something. <sup>61</sup>
<b>Violón and vihuela de arco<sup>62</sup></b>	<i>Violones</i> : Set of bowed <i>vihuelas</i> without frets. The <i>tiple</i> is called violin; it is played with the bow. Bowed <i>vihuelas</i> [are] those that are played with the bow and have frets. Both instruments are appropriate for the palaces of kings and for parties. It also seems that it is being forgotten in Spain.

agujeros, hace varios sonidos dulces y apacibles. [...]. La música de flauta no es ejercicio ni entretenimiento de hombre noble, por cuanto priva de poder hablar tañendo, ocupada la boca con el instrumento, y lo mismo se entiende de los demás instrumentos de boca, como chirimía, sacabuche, bajón, dulzaina, etc. [...] Hiciéronse también de los huesos de las grullas flautillas, de donde tomaron el nombre de tibias, por ser de las cañas o huesos de las piernas de estas aves de que hoy se hacen los pifaros que tañen juntamente con los atambores de guerra [...]'. There is more discussion about fifes on pp. 56–57.

<sup>56</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 915,1: 'Instrumento bien conocido y ejercitado muy en perjuicio de la música que antes se tañía en la vihuela, instrumento de seis y algunas veces de más órdenes. Es la guitarra, vihuela pequeña en el tamaño, y también en las cuerdas, porque no tiene más que cinco cuerdas, y algunas son de solas las cuatro órdenes. [...]. Guitarrero, el que hace guitarras o el que tañe guitarra. Guitarrilla, la guitarra pequeña de cuatro órdenes'.

<sup>57</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 1357,1: 'Cierta forma de flauta morisca'. The term is spelled in the old form: *xabeba*.

<sup>58</sup> Covarrubias, *Tesoro*, pp. 1031,2–1032,1: 'Instrumento de cuerdas, conocido y muy usado en España, en Italia y en África y en muchas otras naciones. Difiere de la vihuela por cuanto no tiene el vientre o cuerpo cuadrado sino redondo y giboso, hecho de muchas costillas delgadas'.

<sup>59</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 1205,1: 'Instrumento músico de cuerdas y arquillo: es pequeño y todo de una pieza, de tres cuerdas y de voces muy subidas. Usan de él los pastores, con que se entretienen, como David con su instrumento. Dice el padre Guadix ser nombre arábigo, de rabib, que significa este instrumento y corruptamente le dijimos rabel. El francés le llama rebec, del mismo origen'.

<sup>60</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 1237,1: 'Instrumento de metal, que se alarga y recoge en sí mismo; táñese con los demás instrumentos de chirimías, cornetas y flautas. Díjose así, porque cualquiera que no estuviese advertido le parecería, cuando se alarga, sacarle del buche'.

<sup>61</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 1314,2: 'Instrumento conocido bélico de metal, y porque es volteado se dijo así del verbo francés *tromper*, que vale voltear alguna cosa'.

<sup>62</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 1351,1: 'Violones: Juego de vihuela de arco sin trastes. El tiple de ellos se llama violín; táñese con el arquillo. Vihuelas de arco, las que se tañen con el arquillo y tienen trastes. La una y

Some explanations differ little from the descriptions in the contemporaneous *Syntagma musicum* by Praetorius, but others require discussion. The absence of the *bajón* in the dictionaries prior to the early eighteenth century, for instance, might suggest its late arrival in Spain, but the presence of this instrument is actually documented from 1530 in the Cathedrals of Pamplona, Palencia, and Valladolid, as well in private inventories.<sup>63</sup> On the other hand, *corneta* seems to be a fuzzy concept, since it may designate a basic horn as well as a cornett.<sup>64</sup> Similarly, the term *flauta* designated the flutes or fifes of the soldiers, recorders, pipes, or any kind of instrument belonging to the flute family.<sup>65</sup> Finally, we should bear in mind that different places and situations required the use of appropriate instruments. Whereas *bajones*, *chirimías*, *flautas*, *violones*, *vihuelas de arco*, and *sacabuches* are often found in the records of a church, *rabeles*, *laúdes*, and *trompetas* rarely (if ever) sounded in the course of a religious service.

#### 4. *Trompetas* (Trumpeters), *pífaros* (Fifers), and *atabaleros* (Drummers)

*Trompeta*, the term for trumpet, could also be used for trumpeters. They worked for royalty, nobility, the municipality, and local confraternities, performing at bullfights, *juegos de cañas*, processions, and parades.<sup>66</sup> Besides playing in bands, trumpeters had varied tasks, sometimes also functioning as soldiers, messengers, and town criers. Many of the trumpeters who lived in Valladolid worked for the King. Others belonged to a system of freelance work, supported principally by municipalities, the nobility, and confraternities.

Trumpeters used varied types of instruments in the sixteenth and seventeenth centuries.<sup>67</sup> The first Spanish bilingual dictionaries published in the late fifteenth and early sixteenth century differentiate between *trompa* or *trompeta derecha*, *trompeta de vueltas*, and

---

la otra música es propia para los palacios de los reyes y para los saraos. También parece que se va olvidando en España’.

<sup>63</sup> Beryl Kenyon de Pascual, ‘El bajón español y los tres ejemplares de la catedral de Jaca’, *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 2.2 (1986), 109–33. Diego Hurtado de Mendoza, the Count of Saldaña, had two *bajones* in his collection of instruments, according to the postmortem inventory of his goods dated 18 June 1560 (Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, Osuna, C. 1835, D. 2, without foliation). See this collection in Francisco Javier Roa, ‘Alonso Mudarra, vihuelista en la Casa del Infantado y canónigo en la Catedral de Sevilla’ (unpublished doctoral thesis, Universidad Complutense, Madrid, 2015), p. 429. The date of the document transcribed in Roa’s thesis is corrected here.

<sup>64</sup> Praetorius, II, p. 24–25 and plate VIII.

<sup>65</sup> The instruments considered members of the flute family are: *albogue*, *cálamo*, *caramillo*, *churumbela*, *flauta*, *flauta dulce*, *gayta*, *jabea*, *pífaros*, and *çampoña*. For a thorough survey of the terminology used for flutes and the instruments of the flute family, see López Suero, ‘Flautas’. Given that in most texts of the period it is not possible to determine the type of instrument, the term *flauta* will remain untranslated throughout this dissertation.

<sup>66</sup> The *juego de cañas* was an equestrian game in which multiple quadrilles of horsemen threw canes made into spears or darts at each other. To know more about the music in the *juegos de cañas* see Diego Pacheco, ‘Un nouvel apport’, pp. 74–75.

<sup>67</sup> See Adolfo Salazar, ‘Sobre algunos instrumentos de música mencionados por Cervantes’, *Nueva revista de filología hispánica*, 5.1 (January–March 1951), 71–77. Salazar gives a wide range of possibilities for each trumpet, although the correspondence he establishes between the organology of the instruments and the terms attributed in different languages seems inconsistent.

*añafil*.<sup>68</sup> Although no descriptions are provided in their entries, it seems clear that the first was straight in shape, whereas the second had a curved tube. The *añafil* was ‘the trumpet of the Moors’, but in this case not even a hint of the shape of the instrument is supplied. According to Covarrubias the *añafiles* were straight trumpets made of silver or other metals, although his way of talking about them in the past tense suggests that they were already in disuse in his time.<sup>69</sup> In any case, the *trompeta derecha* and *añafil* may have differed little from the straight trumpets depicted in the *juego de cañas* celebrated in Valladolid during the visit of Philip the Handsome in 1506, and depicted by his *valet de chambre*, Jacob van Laethem (see Figure 5). Since ancient times this type of instrument had been used by soldiers in wars to make signals.



Figure 5

*Juego de cañas in Valladolid (detail), 1506*

Jacob van Laethem (attrib.), Château de la Follie, Écaussinnes (Belgium)

In contrast to the terms used in the first dictionaries, some of the most popular I have found in the Spanish texts of the period studied are *trompeta bastarda*, *trompeta italiana*, and *clarín*. The *trompeta bastarda* has been accepted by various scholars as the traditional Spanish style of trumpet, and in fact a group of *trompetas bastardas* was associated with the *Casa de Castilla* (House of Castile) of Emperor Charles V and Queen Juana I in Spain.<sup>70</sup> According to Covarrubias it is the instrument ‘in between the trumpet that has a strong and

<sup>68</sup> The two dictionaries consulted are Antonio de Nebrija, *Vocabulario español-latino* (Salamanca: Impresor de la Gramática castellana, [1495]) and Fray Pedro de Alcalá, *Vocabulista árábigo en letra castellana* (Granada: Juan Varela, 1505). See the online version of the *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE) (Madrid) <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>> [accessed 01 December 2020].

<sup>69</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 149,1: ‘Añafil. Género de trompeta, igual y derecha sin vueltas, de que usaban los moros; eran de metal, como las demás, y las reales de plata’. Translation: ‘*Añafil*. Type of trumpet, even and straight without turns, used by the Moors; they were made of metal, like the others, and the royal ones [are made] of silver’.

<sup>70</sup> Beryl Kenyon de Pascual, ‘*Clarines and Trompetas: Some Further Observations*’, *Historical Brass Society Journal*, 7 (1995), 100–06; and Luis Robledo Estaire, ‘La música en la casa del Rey’, in *Aspecto de la cultura musical en la Corte de Felipe II*, ed. by Robledo Estaire, Tess Knighton, Cristina Bordas Ibáñez and Juan José Carreras (Madrid: Alpuerto, 2000), pp. 101–212 (pp. 174–75). See also the thesis against this argument in Salazar, ‘Sobre algunos instrumentos’, 74.

low sound and the *clarín* that has a delicate and sharp sound'.<sup>71</sup> After such an unclear definition, the scholar Adolfo Salazar called attention to the possible meanings of *bastarda*: on one hand, it may refer to something of a middle size between big and small; on the other, the term designated a snake until the nineteenth century. Clinging to the second option, he suggests that the *trompeta bastarda* may have had a curved shape, similar to the instrument called *Jäger Trommet* by Praetorius (see Figure 6).<sup>72</sup> Meanwhile, Luis Robledo Estaire suggests that the so-called Spanish trumpet corresponds to the *clareta* shown in Figure 7.<sup>73</sup>



Figure 6  
*Jäger Trommet* in Michael Praetorius, *Syntagma musicum* (1619)

Praetorius's drawing of the *Jäger Trommet* seems to match perfectly the eighteenth-century description of the *clarín*, although Beryl Kenyon de Pascual suggests that the latter may have been a short straight trumpet, possibly a descendant of the *añafil*.<sup>74</sup>

Clarín: Straight bronze horn, which widens from the mouth, where it is played to the end from where the air comes out, and the sound it casts off is very sharp. It is also usually made with two or three turns, so that it releases the air better, and that is how they are used in modern times.<sup>75</sup>

This instrument could presumably have two or three turns, so we should not rule out that the *trompeta bastarda* and the *clarín* were basically the same type of trumpet but of different sizes, although we will have to wait for further studies on this instrument, given that no consensus exists among the specialists.

---

<sup>71</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 249,2–250,1: 'Trompeta bastarda, la que media entre la trompeta que tiene el sonido fuerte y grave y entre el clarín que le tiene delicado y agudo'. Translation: '*Trompeta bastarda*, the one that is in between the trumpet that has a strong and low sound and the clarion that has a delicate and sharp sound'.

<sup>72</sup> Praetorius, *Syntagma musicum*, II, plate VIII.

<sup>73</sup> Robledo Estaire, 'La música', p. 179.

<sup>74</sup> Kenyon de Pascual, '*Clarines*', 101.

<sup>75</sup> RAE, II, p. 368: 'Clarín: Trompa de bronce derecha, que desde la boca por donde se toca hasta el extremo por donde sale la voz, va igualmente ensanchándose, y el sonido que despide es muy agudo. Suele también hacerse con dos o tres vueltas, para que despida mejor el aire, y así se usan modernamente'.

According to Peter Downey, the Italian trumpet was a twice-folded instrument apparently corresponding to the *Feltrummet* depicted by Sebastian Virdung in his *Musica getutscht* (see Figure 7).<sup>76</sup> It was possibly developed in northern Italy during the last third of the fifteenth century, and from then on, a new Italian style of playing flourished that pervaded all the European courts. A group of trumpeters called the *trompetas italianas* was assigned to the *Casa de Borgoña* (House of Burgundy) of Prince Felipe (later Felipe II) as late as 1548. Apparently, these trumpeters were Italians who had arrived in Spain with the Emperor, bringing their new instruments and style with them.<sup>77</sup> Yet *trompetas italianas*—together with *trompetas bastardas*—were already mentioned in the *Cronica del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo*, written between 1458 and 1471. During the wedding of the *Condestable* celebrated in Jaén in 1461, a chronicler reported:

In front of the already-mentioned pages there was such a great multitude and noise of drums, *trompetas bastardas* and *trompetas italianas*, shawms, tambourines, drums and fools, and mace crossbowmen, and other officers of various kinds, that no one could hear each other, no matter how close and loudly they spoke.<sup>78</sup>

Indeed, nothing shows that the trumpets cited here were exactly the same as Virdung's *Feltrummet* or what Downey identifies as Italian trumpets. But in contrast to what previous scholars have asserted, the chronicle certainly suggests that instruments similar to the Italian trumpets were already in use in Spain from the beginning of their propagation in Europe, and definitely long before the arrival of Charles V in the Iberian Peninsula.



Figure 7  
*Feltrummet* and *Clareta* in Sebastian Virdung, *Musica getutscht* (1511)

Contrasting with the dearth of documents referring to the instruments, the multitude of references to the trumpeters in all kind of chronicles helps in great measure to contextualize

<sup>76</sup> Peter Downey, 'The Renaissance Slide Trumpet: Fact or Fiction?', *Early Music*, 12.1 (February 1984), 26–33 (p. 27). Sebastian Virdung, *Musica getutscht* (Basel: 1511), without foliation.

<sup>77</sup> Robledo Estaire, 'La música', p. 173.

<sup>78</sup> *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo. Crónica del siglo XV*, ed. by Juan de Mata Carriazo (Granada: Universidad de Granada, 2009), pp. 43–44: 'Delante de los ya dichos pajes iba tan gran multitud y ruido de atabales, trompetas bastardas e italianas, chirimías, tamborinos, panderos y locos, y ballesteros de maza, y otros oficiales de diversas maneras, que no había persona que una a otra oír se pudiesen, por cerca y alto que en uno hablasen'.

their professional activity. One of the most important functions of trumpeters was calling attention to the presence or arrival of important people. For example, at the bullfight held in Valladolid during the celebration of the baptism of the prince (the future Felipe IV) in 1605, a group of thirty-four trumpeters and drummers made a great noise to announce the King's entrance at the venue:

When everything was ready, and the squads together, His Majesty got on horseback, and ordered them to begin to enter from the gate of the plaza. The first ones were the thirty-four trumpeters and drummers, who entered making a great noise, because there were many other trumpeters and minstrels in the four corners of the square, who played sometimes from the beginning of bull[figh]ts and while they lasted, with the music never stopping.<sup>79</sup>

Despite the rousing royal band, other musicians, including some local trumpeters, enlivened the bullfight every now and then at the corners of the venue. These other trumpeters hired by the municipality were possibly more engaged with the craft of music than with the army, since such small groups of these instrumentalists frequently took part in the festivities of the city and nearby towns:

Rodrigo Álvarez, trumpeter, appeared for himself and for Baltasar Alonso, Juan González, and Diego de Velasco, resident trumpeters of the said town, of the first part, and Pedro Hierro and Santiago Gariote, residents of the town of Valverde de Campos of the other part, and they said that they had arranged, agreed, and concluded in this way: that the said Rodrigo Álvarez and his companions will go to play nine Octaves in the said town of Valverde, namely, nine Sundays: the seven of this Lent starting the coming Sunday, the eighth of this present month and year, and the last will be Sunday after Easter Sunday.<sup>80</sup>

Just like the *trompeta*, the *pífaro* was a fife mostly used for heraldic purposes, and the term designated both the instrument and the person who played it.<sup>81</sup> Strictly speaking, the

---

<sup>79</sup> Miguel de Cervantes (attrib.), *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicissimo nacimiento del Principe don Felipe* (Valladolid: Juan Godinez de Millis, 1605), fol. 32<sup>v</sup>: 'Estando pues todo a punto, y juntas las cuadrillas, su Majestad se puso a caballo, y desde la puerta de la plaza mandó que comenzasen a entrar. Fueron los primeros treinta y cuatro trompetas y atabales, que aunque éstos entraron haciendo grandísimo estruendo porque en las cuatro esquinas de la plaza había otros muchos trompetas y ministriles, que desde se comenzaron los toros, y mientras duraron a veces tocaban sin que jamás dejase de haber música'.

<sup>80</sup> AHPV, leg. 8.672, fols 18–19, dated 7 February 1598 (see p. 114 and Appendix 2.4.f): 'Parecieron presentes Rodrigo Álvarez, trompeta por sí, y Baltasar Alonso, y Juan González y Diego de Velasco, vecinos de dicha villa, trompetas, de la una parte, y Pedro Hierro y Santiago Gariote, vecinos de la villa de Valverde de Campos de la otra, y dijeron que ellos estaban concertados, convenidos y guardados en esta manera: que el dicho Rodrigo Álvarez y sus compañeros irán a tañer nueve octavas a la dicha villa de Valverde, que son los nueve domingos, los siete de esta Cuaresma, que el primero será el domingo que viene ocho de este presente mes y año, y el postrero será el domingo de Pascuilla'.

<sup>81</sup> Covarrubias, p. 1175,2: 'Instrumento músico de boca, que se tañe juntamente con el atambor de guerra; suena con soplo sin meterle en la boca, que al sonido de cerca hace pif, para formar con aquel soplo el sonido en el pífaru, y de allí por onomatopeya tomó el nombre. Llámase pífaru también al mismo que le tañe'. Translation: 'A musical instrument of the mouth, which is played together with the drum of war; it sounds by blowing without putting it in the mouth and making "pif" to form with the breath the sound in the fife, and it took the name from there by onomatopoeia. The person who plays it is also called pífaru'.

*pífaros* was a narrow-bored transverse flute with a shrill sound, but in practice little distinction was made between such a type and the regular flute.<sup>82</sup> A band of fifes and drums (see Figure 8) was associated with the royal *caballeriza* (horse guards) after Charles V became the King of the Spanish Kingdoms, even though such a combination of instruments had already been used earlier in the Iberian Peninsula.<sup>83</sup>



Figure 8

*Pífaros and tambores*

Albrecht Altdorfer, *Triumphzug Kaiser Maximilianus I* (Regensburg, 1513–15)  
Albertina (Vienna)

Then the Marquis of Camarasa entered on horseback, and behind him the Spanish guard, of which he is the captain in order of war, with fifes and snare drums, and then the German guard, guided by its second lieutenant, and in the middle of it, on horseback, Captain Calderón, knight of the order of San Juan, its governor, also in order of war, and later the Marquis of Salces, captain of the archers, in a troop with them.<sup>84</sup>

<sup>82</sup> Ardal Powell, *The Flute* (New Haven: Yale University Press, 2002), pp. 27–48.

<sup>83</sup> Ana López Suero, 'Flautistas, tamborinos, xabebas y pífanos de Castilla y Flandes en los albores del Renacimiento', in *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*, ed. by Begoña Lolo and Adela Presas (Madrid: Sedem, 2018), pp. 355–76.

<sup>84</sup> *Relación de lo sucedido*, fol. 31<sup>v</sup>: 'Entró luego el Marqués de Camarasa a caballo y detrás de él, la guardia española de que es capitán en orden de guerra, con pífaros y cajas, y luego la alemana guiándola su alférez, y en medio de ella, a caballo, el capitán Calderón, caballero de hábito de San Juan, su gobernador, también en orden de guerra, y después el Marqués de Salces, capitán de los arqueros, con ellos en tropa'.

The trumpeters and fifers were regularly accompanied by drummers, who played *tambores* and *atabales* (plurals of *tambor* and *atabal*).<sup>85</sup> They augmented the noise that accompanied processions and parades.<sup>86</sup>

When the Prince, our lord, arrived at the door of the church, the Cardinal of Toledo metropolitan of this bishopric of Valladolid, arrived dressed as a pontifical, with his guide in front, and with the archbishops and bishops, also dressed as pontificals, and Don Álvaro de Carvajal, first chaplain of the King, our lord, and the almoner of the King and the Queen, our lady, and Don Bernardo de Rojas and Sandoval, sommelier of the King's curtains, and master Fraire Diego de Mardones, confessor of the King, our lord, and Father Ricardo Aller, confessor of the Queen, our lady, and the chaplains of His Majesty, with surplices, carrying the cross of the chapel in front. During all this time there was a great noise of drums, trumpets, and minstrels, who were in various positions in the plaza of the palace.<sup>87</sup>

## Conclusions

The descriptions of *músico* and *tañedor* provided by music theorists correspond to the concepts of Boethius, but they conflict with the meaning these terms had acquired in the vernacular of the Middle Ages. In fact, only renowned musicians—often authors as well—of the social elites were designated by these terms in the music treatises of the sixteenth century. All the same, the use of these terms in chronicles, theatre plays, records, and various other texts shows a more generic meaning, often designating any kind of person who performs music.

We should take into account, however, that what we call 'musicians' in the present day often belonged to different networks in the sixteenth and seventeenth centuries. Trumpeters, fifers, and drummers were primarily soldiers, whose served as the criers of

---

<sup>85</sup> Covarrubias, *Tesoro*, p. 197,1. The *atabalero* was the person who played the *atabal* or *atabales*, a percussion instrument described as follows: 'Atabal, por otro nombre dicho atambor, o caja, por ser una caja redonda, cubierta con pieles rasas de becerros, que comúnmente llamamos pergaminos, al son de los cuales el campo se mueve, o marchando, o peleando. [...]. También significa los instrumentos de regocijo que se tocan a los juegos de cañas y fiestas. Estos no tienen más que un haz, y llévanlos en bestias. [...]. Con los atabales andan juntas las trompetas, como con los atambores los pífaros [...]' . Translation: '*Atabal*, called by another name *atambor*, or snare drum, because it is a round drum covered with tanned calf skins, which we commonly call parchments, to which the soldiers move, either marching or fighting. [...]. It also means the instruments of rejoicing that are played at the *juegos de cañas* and parties. These have no more than one snare, and they are carried on animals. [...]. The trumpets go together with the *atabales*, as the fifes go with the *atambores* [...]' .

<sup>86</sup> About the use of noise as a sign of power, see Cristina Diego Pacheco, 'Sonidos inusuales: el paisaje sonoro en algunos acontecimientos excepcionales del Valladolid del Quinientos', in *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, ed. by Gerardo Rodríguez and Gisela Coronado Schwindt (Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2017), pp. 168–87.

<sup>87</sup> *Relación de lo sucedido*, fol. 21<sup>r</sup>: Cuando llegó el Príncipe, nuestro señor, a la puerta de la iglesia, llegaba, vestido de pontifical, con su guión delante, y con los arzobispos y obispos, también de pontifical, el Cardenal de Toledo metropolitano de este obispado de Valladolid, y D. Álvaro de Carvajal, capellán mayor del Rey nuestro señor, y su limosnero mayor y de la Reina, nuestra señora, y D. Bernardo de Rojas y Sandoval, sumiller de las cortinas del Rey, y el padre maestro fray Diego de Mardones, confesor del Rey, nuestro señor, y el padre Ricardo Aller, confesor de la Reina, nuestra señora, y los capellanes de su Majestad, con sobrepellices, llevando delante la cruz de la capilla. En todo este tiempo era grande el estruendo de atabales, trompetas y ministriles, que estaban en diversos puestos de la plaza de Palacio'.



royalty, noblemen, and municipalities. The sound they produced was rarely described as music, and they were identified by the instrument they used because it defined their hierarchy. At the opposite extreme, we find the *cantores* and organists. Unlike the trumpeters, they performed the highest form of art music, although their professional success was closely related to their position in the ecclesiastical hierarchy.

Despite the proliferation of music treatises in the vernacular over the course of the sixteenth and seventeenth centuries, lexicology gains particular importance in regard to musical instruments, given that Spanish music theorists did not describe most of them in their treatises. By studying the meanings attributed to one term in different kinds of texts, we can compare the definitions, detect confusing ‘false friends’ between languages, and find out the social connotations attached to the terms in different contexts.



## CHAPTER 2

# The Process of Learning

### Introduction

Regardless of the style of music they play, the musicians we find today in a city tend to use similar instruments, vocal and instrumental techniques, formats of performance, etc. However, their process of learning may vary. Some musicians learn in music schools under a regulated system of grades, examinations, and degrees; others learn with a private teacher at the same time that they are slowly introduced into the professional world; others just learn by themselves, with books, videos, or recordings; but on the whole they all need organized systems for learning the skills. This situation was not different in the sixteenth and seventeenth centuries: regardless of the type of musician we choose, all their pupils had to learn music in one way or another. Given that there were no proper music schools, we need to know how musicians of Valladolid organized the process of apprenticeship.

Many scholars have focused on the methods of learning the rudiments of music in theory and practice. However, research focused on the social aspects of the apprenticeship of music is still scarce. Walter L. Woodfill was one of the first scholars to discuss details such as the cost and conditions of apprenticeship among the city minstrels of London.<sup>1</sup> Other studies focusing on the music and musicians of other European cities mention the existence of indentures (contracts of apprenticeship), although these documents have not received enough attention in general.<sup>2</sup> In Spain, the research of François Reynaud discusses contracts of apprenticeship of minstrels and trumpeters in Toledo,<sup>3</sup> and Clara Bejarano Pellicer analysed a number of indentures among minstrels in Seville.<sup>4</sup> Despite the focus of these studies on specific types of musicians, a complete picture of the apprenticeship of music is still missing.

To find out how the different types of musicians organized the apprenticeship of their craft in Valladolid, I have analyzed the many indentures that survive in the Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPV). These contracts give valuable details regarding the duration of the apprenticeship, and the method and costs of learning the craft, as well as interesting insight into the social background of the apprentices. Although many other ways of classifying are possible, I will present the process of learning of the music pupils in

---

<sup>1</sup> Woodfill, *Musicians in English Society*.

<sup>2</sup> Examples of particular types of musicians are discussed in Lewis Lockwood, *Music in Renaissance Ferrara, 1400–1505* (Oxford: Clarendon Press, 1984), pp. 116–17; D’Accone, *Civic Muse*, pp. 634–55; McGee, *Ceremonial Musicians of Late Medieval Florence*, pp. 206–12; and Peters, *Musical Sounds of Medieval French Cities*, pp. 204–10.

<sup>3</sup> Reynaud, *La polyphonie tolédane*, pp. 230, 246.

<sup>4</sup> Bejarano Pellicer, *El mercado*, pp. 52–65; Bejarano Pellicer, *Los Medina*, pp. 145–48; and Bejarano Pellicer, ‘Juventud y formación’, 57–92.

Valladolid according to the typologies of musicians proposed in the previous chapter, divided here into singers, organists, *ministriles*, *trompetas*, and other types of musicians.

Since most apprentices we will encounter in this chapter were *menores* (minors), I should begin by saying a word about the regulations of the time. All minors required the permission of their parents to accept indentures. In the case of death or absence of such figures, a *curador* (guardian) was designated. In his *Silva de varia lección* (1540), one of the most popular science books of the period in Spain, the humanist Pedro Mexía described the three stages of minority as: *infancia* (infancy) from 0 to 4 years, *puericia* (childhood) from 5 to 13, and *adolescencia* (adolescence) from 14 to 22. According to the Spanish laws of the sixteenth and early seventeenth centuries, the age of majority did actually not occur until 25 years old.<sup>5</sup> In Mexía's words, it was during the second stage that 'men started to show wit and ability for letters, reading, writing, playing and singing', but as we will see in the following pages, the apprenticeship of the musicians often took up part of adolescence and beyond.

## 1. The Singers

The *cantores* of the chapels began their professional career in childhood, when they were selected as *mozos de coro* (chapel waiters) for a church. Although *mozos* mainly served as acolytes in the chapel, they were the youngest officials of the ecclesiastical hierarchy and, as potential transmitters of the principles of the church, they received a general education in the most important subjects, including music. At the same time, girls with knowledge of music rudiments were welcome in female congregations, where they could teach music to the other sisters. Other singers performing in theatricals and private performances may have required different skills than the church singers. Bearing in mind that these students had different careers, I will analyze their process of learning separately.

The number of choirboys who sang in the chapels varied from one parish to another. The Royal Chapel, for instance, had between eight and thirteen boys in the second half of the sixteenth century, while the Cathedral of Seville could count on a regular number of eight to twelve.<sup>6</sup> Thanks to the research of Diego Pacheco and Ballesteros Valladolid, we know that the Iglesia Colegial de Santa María la Mayor of Valladolid (Collegiate Church, raised to Cathedral in 1595) regularly had twelve *mozos de coro* during the sixteenth century, reaching eighteen in the mid-seventeenth century. However, only a selected group of boys, often called in the records the *cuatro mozos* (four boys), sang when polyphony was performed. As the title indicates, there were normally four of them in the mid-sixteenth century, but the

---

<sup>5</sup> The book was first published in Seville by Juan Cromberger in 1540, but I have consulted the edition published in Lérida by Pedro de Robles y Juan de Villanueva in 1572, pp. 178–79. For a discussion of the age of majority in Spain during the period under study, see Juan Alfredo Obarrio Moreno, 'La edad pupilar y la mayoría de edad en la Valencia medieval', *Anuario de estudios medievales*, 42.2 (July–December 2012), 771–97 (pp. 786–87). The legal capacity to sign contracts could be granted by the King to men over 20 and women over 18, but only if they were already married.

<sup>6</sup> Robledo Estaire, 'La música', pp. 373–75; Juan Ruiz Jiménez, 'From "Mozos de Coro" towards "Seises": Boys in the Musical Life of Seville Cathedral in the Fifteenth and Sixteenth Centuries', in *Young Choristers, 650–1700*, ed. by Susan Boynton and Eric Rice (Woodbridge: Boydell & Brewer, 2008), pp. 86–103 (p. 88).

number varied throughout the years, depending on the financial situation of the institution. The two types of *mozos* were differentiated by the color of their *loba* (robe): red for those who just served as acolytes and black for the singers.<sup>7</sup>

Apparently, the parents or guardians of the *mozos* used to sign a contract at the entrance of their boys into the Colegial. I cannot tell whether this was done with all those who entered the service of the Colegial, since unfortunately only twelve of these documents have survived, all belonging to the period 1555–80. However, these contracts convey interesting information, such as the duration of the service, duties that the boys were expected to accomplish, penalties that applied if they left, and conditions of their maintenance, as well as personal details. As shown in Table II.1, for instance, all the *mozos* but two came from the city or nearby towns, and the few details about their parents' occupations suggest that many of these boys grew up in the environment of the trades.<sup>8</sup>

Table II.1: Contracts of the *mozos de coro* with the Iglesia Colegial of Valladolid

Name of the <i>mozo</i>	Age	Place of origin	Duties stated in the contract	Occupation of the father	Date of the contract	Reference
Francisco de Algara	—	Urueña (45 km from Valladolid)	Learning to sing	—	11 November 1555	AHPV 309–518
Cristóbal de Valladolid	—	Valladolid	Learning <i>canto llano</i> , <i>canto de órgano</i> , and <i>contrapunto</i>	—	14 July 1559	AHPV 314–623
Jerónimo Pérez	—	Valladolid	To serve in the church as <i>mozo de coro</i>	<i>Calcetero</i> (hosier)	21 October 1560	AHPV 315–723
Julián de Cea	—	Valladolid	To serve in the church as <i>mozo de coro</i>	<i>Jubetero</i> (duplet maker)	23 September 1562	AHPV 317–367
Francisco García	14–25	Valladolid ?	Learning <i>canto llano</i> , <i>canto de órgano</i> , and <i>contrapunto</i>	—	31 May 1563	AHPV 318–262
Francisco de Prado	—	Valladolid	To serve in the church as <i>mozo de coro</i>	<i>Licenciado</i> (lawyer)	1565	AHPV 321–412
Pablos Martín	—	Arrabal de Portillo (25 km from Valladolid)	Learning <i>canto llano</i> , <i>canto de órgano</i> , and <i>contrapunto</i>	—	26 October 1566	AHPV 322–314
Juan and Martín Mateo	—	Valladolid	To serve in the church as <i>mozo de coro</i>	<i>Tratante en el malcocinado</i> (butcher)	27 August 1566	AHPV 315–722

<sup>7</sup> Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', pp. 201, 217–45, 509. Diego Pacheco summarizes the entries referring to the *mozos de coro* in the chapter acts of the Colegial between 1547 and 1600. She provides a reconstruction of the chapel with the names of all the *mozos* in 1565. However, possibly not all of the *mozos* that appear on the list supplied were singers, nor did all the singing boys appear in the chapter acts; see Ballesteros Valladolid, 'Misas', pp. 272–75. See also María Antonia Díez Pérez, 'Aportación documental al estudio de la música en la Catedral de Valladolid desde 1580 hasta 1597', *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 4.2 (1990), 25–47 (p. 29).

<sup>8</sup> See also Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', p. 205.

Juan de Pascual	—	Torrescárcela (42 km from Valladolid)	Learning <i>canto llano</i> , <i>canto de órgano</i> , and <i>contrapunto</i>	—	31 October 1566	AHPV 322–56
Antonio Martínez	—	Viloria (40 km from Valladolid)	Learning <i>canto llano</i> , <i>canto de órgano</i> , and <i>contrapunto</i>	—	24 November 1566	AHPV 322–58
Alonso de la Reguera	18	Santalla [del Bierzo] (213 km from Valladolid)	Learning the <i>arte de cantar</i>	—	2 January 1576	AHPV 527–16
Diego de Villarreal	14–25	Villamediana [de Iregua?] (242 km from Valladolid)	To serve in the church as <i>mozo de coro</i>	—	4 May 1580	AHPV 476–186

All the *mozos* received board and lodging, general education, and wages that fluctuated throughout the period studied.<sup>9</sup> Furthermore they were given the alms of the *punto* whenever they attended a ceremony.<sup>10</sup> The age of the *mozos* of the Colegial is often undisclosed in the sources, but the records of other religious institutions confirm that boys under ten years old were the most sought after.<sup>11</sup> Indeed, the theorist Pablo Nassarre argued in his *Escuela música, según la práctica moderna* (1724) that the best period for children to start learning music was the second age, ‘between eight or nine until fourteen more or less, which is when nature makes a mutation along with the voice’, so we may expect that the *mozos* of the Colegial were mostly under fourteen when they entered the service.<sup>12</sup> The records of the Colegial–Catedral do not actually specify which boys belonged to the selected group of four, but the documents of the AHPV show that there were two types of contract: one in which the duties to be accomplished by the newcomer were limited to ‘serving in the church as *mozo de coro*’, and another in which it was clearly stated that, besides serving in the church, the boy had to learn *canto llano* (plainchant), *canto de órgano* (mensural notation), and *contrapunto* (counterpoint). Given that the members of the *cuatro mozos* are the most relevant for my study, I have selected in Table II.2 the boys whose contracts mention the learning of music.

Table II.2: Choirboys of the Iglesia Colegial of Valladolid Who Learned Music

Name of the choirboy	Duration of the contract	Wages	Penalty for absence or abandonment
Francisco de Algara	3 years	3000–4500 ms	Starting the period of three years all over again.
Cristóbal de Valladolid	8 years	3000–4500 ms	Starting the period of eight years all over again. Meanwhile, the chapter will hire a boy with equally good voice and pay him a salary at the expense of the apprentice’s father.

<sup>9</sup> Diego Pacheco, ‘Un nouvel apport’, p. 208; Ballesteros Valladolid, ‘Misas’, p. 258.

<sup>10</sup> The *punto*, or *punto de coro*, was the record of the canons, chaplains, and waiters of the church who were present at each ceremony. In theory, the boys had to attend all the celebrations, but the chapter acts reveal that this did not always happen. In order to avoid absenteeism, the chapter agreed to give a small quantity of alms to each *mozo* who was present at the celebration.

<sup>11</sup> Ballesteros Valladolid, ‘Misas’, p. 273.

<sup>12</sup> ‘entre los ocho, o los nueve, hasta los catorce, poco más, o menos, que es cuando la naturaleza hace mutación junto con la voz’. Pablo Nassarre, *Escuela música, según la práctica moderna*, 2 vols (Zaragoza: Herederos de Diego de Larumbe, 1724), I, p. 43.

Francisco García	5 years	3000–4500 ms	He or his father will pay 204 ms for every day that he is absent.
Pablos Martín	5 years	3000–4500 ms	Paying the person who brought him back and starting the period of five years all over again.
Juan Pascual	6 years	5000 ms	Coming back and serving for the rest of the six years or giving the clothing to another boy with as good a voice to accomplish his duties for the remaining period.
Antonio Martínez	5 years	5000 ms	Coming back and serving for the rest of the six years or giving the clothing to another boy with as good a voice to accomplish his duties for the remaining period.
Alonso de la Reguera	—	5000 ms?	—

The periods of service stipulated for each boy ranged from three to eight years. Previous scholars have pointed out that boys stayed as choirboys in the Cathedrals until their voices broke, but as we will see shortly that at least three of the boys selected for the group of *cuatro mozos* were older than fourteen. It seems that there was no distinction between the *mozos* according to their *loba*, but we know through the chapter acts that the boys who ‘blew the organs’ earned 8 ducats (3000 ms), while those who ‘helped in the Mass’ received 12 ducats (4500 ms). This difference in salary disappeared in October 1565, when the chapter decided that all the *mozos* should be paid the same amount of 5000 ms.<sup>13</sup> The annual wages of these boys reached the considerable sum of 12,410 ms at the beginning of the seventeenth century, although then it remained unaltered for the next six decades. The penalty in case of breach was normally limited to starting the period all over again in case of absence and paying for the robes of the replacement.

Perhaps because the choirboys required further instruction in music, they used to live in the home of the *maestro*,<sup>14</sup> but the access to this select group of boys was dependent on the availability of places. Francisco de Algara, for instance, entered the service of the Colegial in 1555 with the intention of being part of the *cuatro mozos* during the following three years, but his father had to donate three loads of wheat per year for board while he waited until a vacancy opened up (see Appendix 1.1.a).<sup>15</sup> The boy finally succeeded, since he appears two years later under the chapel master’s protection.<sup>16</sup>

Nevertheless, the chapter of the Colegial made occasional exceptions, since Francisco García was hired in 1560 to be the fifth member of the *cuatro mozos*. Like the other four boys, he lodged with the chapel master, receiving the stipulated wages, board, and clothing plus the alms of the *punto*.<sup>17</sup> The chapter acts do not reveal how long he stayed, but we know

<sup>13</sup> López-Calo, *La música*, p. 49. The chapter agreed on 12 September 1565 that all *mozos de coro* be paid 5,000 ms per annum from 1 October 1565 onwards.

<sup>14</sup> Diego Pacheco, ‘Un nouvel apport’, pp. 142–50. As in other cathedrals, the person in charge of the choirboys in the Colegial was the chapel master, but the responsibility often fell to an aide from the third quarter of the sixteenth century onwards. In 1594 the *mozos* were finally transferred to the seminary.

<sup>15</sup> Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPV), Protocolos notariales, leg. 309, fols 518–19, dated 11 November 1555.

<sup>16</sup> López-Calo, *La música*, p. 33. In the chapter act of 8 January 1557, it is stated that the chapel master will have three boys instead of four: ‘Andresico, Francisquito el de Zaratán and Hernandico’.

<sup>17</sup> López-Calo, *La música*, p. 40: ‘Reciben a Francisco García por mozo de coro “y que esté con los cuatro, de manera que con él sean cinco, y le den hopa y sobrepelliz, y esté con el maestro de capilla y le den lo que dan a los otros, que son tres cargas de trigo y lo que ganare en el punto”’. Translation: ‘They receive Francisco García as *mozo de coro* “and that he stays with the four, so that they will be five with him, and that he

that three years later his commitment with the Colegial was renewed by a contract for five more years (see Appendix 1.1.b).<sup>18</sup> He was again granted all the benefits that were given to his companions for continuing to learn *canto llano*, *canto de órgano*, and *contrapunto*, but in this case a penalty of 6 *reales* (204 ms) per day would have to be paid by his father if he left his place. García's age is not stated upon his arrival at the Colegial, but in 1563 he declared he was between fourteen and twenty-five years old.

Taking into consideration that the main function of these boys in the choir was singing the top part, hiring a pubescent who was almost certainly in the process of his voice breaking seems odd. And in fact, it was not unusual that boys whose voices had changed were dismissed after having accomplished a few years of service.<sup>19</sup> However, the recruitment of castratos for the group of *cuatro mozos* may have been relatively common. Diego de Villarreal was one such castrato, even though in his contract the learning of musical rudiments is not mentioned. He came from the diocese of Calahorra and declared himself to be between fourteen and twenty-five years old when he arrived at the Colegial (see Appendix 1.1.c).<sup>20</sup> The wages of the *mozos* must have increased by then, because he was assigned 20 ducats (7500 ms), 2500 ms more than what the chapter had agreed fifteen years earlier. In any case he must have been an accomplished singer already, since the penalty imposed by the chapter in case of abandonment was the large sum of 50,000 ms. Eventually, Villarreal's contract was renewed four years later as a *cantor* of the Colegial with an annual salary of 40 ducats (15,000 ms).<sup>21</sup> Four years before Villarreal's arrival, Alonso de la Reguera had been admitted to the Colegial to learn the *arte de cantar* (art of singing) because 'he was inclined to singing and his voice was sufficient' (see Appendix 1.1.d).<sup>22</sup> Despite the lack of details in his contract signed by a guardian, de la Reguera declared himself to be eighteen years old. It would not be surprising if he was also a castrato coming from another parish.

Like Villarreal, other *mozos* in whose contract the learning of music is not mentioned ended up finding a place in the professional networks of musicians in various ways. The brothers Juan and Martín Mateo were admitted 'as *mozos de coro* to serve in the church, for which they received a surplice and a red robe' (see Appendix 1.1.e).<sup>23</sup> The undefined period of commitment was limited to the time that the boys would need to pay for the clothes provided. In the case of absence, the boy's father would have to refund whatever expenses stemmed from their disobedience; if they abandoned, he would further have to pay double the price of the clothes. In fact, Juan did leave, and he appears six years later in the company of the *ministril* Pedro Sánchez in Medina del Campo<sup>24</sup>; but Martín became a valued master in the Colegial. Ten years after his arrival, the chapter decided to pay him a salary as a chaplain

---

is given robe and surplice and stays with the chapel master, and is given what the others are given, that is, three loads of wheat and what he earns in the record". The chapter act is dated 15 November 1560.

<sup>18</sup> AHPV, leg. 318, fols 262–63, dated 31 May 1563. Mentioned in Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', p. 206.

<sup>19</sup> Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', p. 204.

<sup>20</sup> AHPV, leg. 476, fols 186–87, dated 4 May 1580.

<sup>21</sup> AHPV, leg. 481, fol. 227, dated 2 May 1584. See also Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', p. 207. Diego Pacheco seems to have been mistaken in assuming that Villarreal was still a *mozo de coro*.

<sup>22</sup> AHPV, leg. 527, fol. 16, dated 2 January 1576.

<sup>23</sup> AHPV, leg. 315, fol. 722, dated 27 August 1560.

<sup>24</sup> The activity of Juan Mateo as a *ministril* in Medina del Campo will be discussed in Chapter 3. See pp. 108–10 and Appendixes 2.3.a and 2.3.b.



in the choir; nineteen years later he received the commission to instruct the *mozos de coro* in singing while the place of chapel master was vacant.<sup>25</sup>

Just like the Cathedrals and male monasteries, the convents and other lay female communities organized the musical education of their members. The treatise *Arte Tripharia* (1550) by Juan Bermudo gives us an idea about the competence that a good nun-musician was expected to have in singing plainchant and *canto de órgano*, as well as in playing the *monocordio*.<sup>26</sup> In fact, several studies addressing the activity in some Spanish nunneries reveal an intense musical life within their walls that went far beyond the divine office.<sup>27</sup> Being instructed in music theory and playing a musical instrument normally granted a dowry waiver to novices intending to profess, since they fulfilled two valuable services to the community. On the one hand, they could teach the other *monjas* (nuns) to sing in the religious services; on the other hand, they enhanced the reputation of the institution with their art and therefore helped to bring further endowment to the convent from nobles.

Despite its name, the Colegio de Doncellas Nobles of Valladolid was originally a lay institution created by its founder to host girls of varied social background.<sup>28</sup> These girls could stay in the Colegio as *colegialas* (schoolgirls) for the first nine years, with the possibility of getting married instead of professing if they wished, in which case they lost the possibility of coming back, regardless of the circumstances. If, on the contrary, they decided to profess, they were bound to make a vow of chastity and enclosure, although professing as nuns was expressly vetoed by the founder of the institution. According to the bylaws, the Colegio could host up to six *colegialas* (collegiates) as well as two more girls called *familiaras*, who gave domestic service. Nonetheless, both *colegialas* and *familiaras* had to meet the following requirements: they had to be girls between fourteen and twenty-five years old with an allowance less than 200 ducats (75,000 ms) excluding bedding, clothing, and jewellery. Girls coming from the jurisdictions of Valladolid and Segovia were preferred to others and they must never have served anyone before. Ultimately, they were bound to demonstrate that there were no Moors, Jews, convicts of the Inquisition, or ‘people of vile or mechanical trades’

---

<sup>25</sup> ACV, 14–10–1579, op. cit. López-Calo, *La música*, pp. 59, 65. On p. 72: ‘Mandaron que a Martín Mateo, capellán, le den dos ducados cada mes por el trabajo que tiene en dar lición de canto a los mozos de coro, y que este salario le corra desde el día que comenzó a dar dicha lición, y los dichos dos ducados salgan de donde salía el salario del maestro de capilla, y esto se entiende mientras no hubiere maestro de capilla’. Translation: ‘They ordered that Martín Mateo, chaplain, be given 2 ducats each month for the work that he has in giving lessons to the choirboys, and that this salary be paid from the day in which he started the lessons, and the said 2 ducats be taken from where the salary of the Chapel Master was taken, and this to be understood while the Chapel Master is lacking’. The chapter act is dated 14 October 1579. See also Diego Pacheco, ‘Un nouvel apport’, pp. 143, 167, 171.

<sup>26</sup> Juan Bermudo, *Arte Tripharia* (Osuna: Juan de León, 1550). The treatise was dedicated to Isabel Pacheco, Abbess of the Monasterio de Santa Clara in Montilla (a town near Córdoba), with the intention of instructing her niece, also a nun.

<sup>27</sup> See Soterraña Aguirre Rincón, *Un manuscrito para un convento. El libro de música dedicado a sor Luisa en 1633. Estudio y edición crítica* (Valladolid: Fundación Edades del Hombre, 1998), pp. 99–118; Aguirre Rincón, ‘Sonidos en el silencio: monjas y músicas en la España de 1550 a 1650’, in *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, ed. by John Griffiths and Javier Suárez-Pajares (Madrid: ICCMU, 2004), pp. 285–317; and Colleen Baade, ‘La “música sutil” del Monasterio de la Madre de Dios de Constantinopla: aportaciones para la historia de la música en los monasterios femeninos de Madrid a mediados del siglo XVI–siglo XVII’, *Revista de musicología*, 20.1 (1997), 221–30.

<sup>28</sup> Luis Fernández Martín, ‘El Colegio de Doncellas Nobles de Valladolid’, *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, no. 11 (1991), pp. 55–85.

among their immediate ancestors. Although the duties of the *colegialas* were limited to saying the Hours, sewing, and embroidery, one of the clauses of the constitution established that all the Masses celebrated on Sundays and all the feast days be sung.<sup>29</sup> Not surprisingly, all the candidates were required to be proficient in singing.<sup>30</sup>

One of these candidates was Margarita González, who asked to be accepted to ‘help in the choir in the Hours and Offices and service of the choir, praying and singing as I be ordered’ (see Appendix 1.1.f).<sup>31</sup> It was her intention to become a *colegiala música* (collegiate musician) and profess within the next year after her arrival; but probably because there were no vacancies, she entered as a *familiara* with the condition of not doing work in the kitchen. Margarita’s donation of her books of plainchant, a roman breviary, and a book of hours to the Colegio suggests that she had received some musical instruction before arriving. However, she was obviously not skilled enough at that moment, since her parents promised to pay the masters to teach her plainchant and *canto de órgano* until she was prepared. Thanks to this commitment, she was excused paying the 50 ducats dowry (18,500 ms) required of all candidates for their acceptance.

Finally, I should address the freelance singers who performed in theatricals and other varied private and public spectacles. Actors often had to sing, play instruments, and dance on the stage, as can be inferred from the scripts of the theatre plays and farces of the time, serving as what appears in many contracts of theatre companies as an ‘aide’. Such an activity must have required specific training. One of those aides was Catalina Rodríguez, who entered the service of Andrés de Angulo, *autor de comedias* (author of comedies), ‘to help in the said your craft of performing and singing in all the comedies and farces that you make and in which you need help’ (see Appendix 1.1.g).<sup>32</sup> In exchange for her services, she was promised lodging, food, washing of her clothes, and a horse when necessary, plus 3 reales (102 ms) for each performance. Catalina declared she was between fourteen and twenty-five years old and, as in the other cases discussed above, she required the validation of a guardian for this contract. Similar clauses appear in the indentures of *ministriles*, *trompetas*, and *maestros de danzar*, as we will see later in this chapter.

---

<sup>29</sup> AHPV, leg. 424, fol. 635, dated 10 November 1587: ‘Constitución 10. Cómo se ha de decir la misa [...]. Y los días de fiesta, de domingo, de apóstoles, de nuestra señora, de Pascua, y otras cualesquier fiestas que la Iglesia guarde, se ha de decir la tal misa cantada’. Translation: ‘Constitution 10. How should Mass be said [...]. And on the holidays, of Sundays, of the Apostles, of Our Lady, of Easter, and any other holiday that the Church celebrates, the Mass should be sung’.

<sup>30</sup> AHPV, leg. 429, fols 1649–1653 (1649<sup>v</sup>), dated 24 July 1593: ‘Yten ha de saber leer y cantar y rezar las horas de Nuestra Señora porque las ha de cantar en el coro y las misas mayores. Los días de hacer algo las han de decir en tono en el coro juntas con oración y responso al final de cada hora por el fundador’. Translation: ‘And she has to read and sing and pray the Hours of Our Lady, because she will have to sing in the choir and the High Masses. On the working days they will say them in the tone of the choir for the founder, together with the prayer and response at the end of each Hour’.

<sup>31</sup> AHPV, leg. 804/2, fols 164–68, dated 14 December 1598: ‘que ayude en el coro a las horas y oficios y servicio del coro, rezar y cantado como me lo ordenare y mandare la obediencia y preladados del dicho Colegio’.

<sup>32</sup> AHPV, leg. 618, fols 16<sup>v</sup>–17, dated 20 April 1585: ‘para que os ayude en el dicho vuestro oficio de representar y cantar en todas las comedias y entremeses que hiciéredes y en que ordenáredes es menester os ayude’.

## 2. Organists and Other Keyboard Players

The number of treatises with instructions for the keyboards and collections of music published for the organ in the Iberian Peninsula during the sixteenth and early seventeenth centuries reveals the great interest of Spanish citizens in these instruments.<sup>33</sup> Furthermore, the inventories of goods found in the AHPV show that many residents in Valladolid had *monocordios*, *clavicordios*, and *clavicémbalos* among their belongings (see Table V.1). The organ, in particular, was the most important instrument for the performance of religious services, and it was present in virtually all parishes. Apparently, most organists were priests, although their vow of chastity does not seem to have prevented them from having descendants who often continued their profession.

One of these families of organists was that of the blind Hernán Rodríguez, who served in the Colegio of Valladolid from 1577. Twenty-two years later, he was substituted by his son, Juan Rodríguez Calderón, when he had to travel for a few days. Owing to Hernán's advanced age, Juan assumed his duties temporarily again in 1602, just before the chapter hired an assistant organist. Possibly because Rodríguez Calderón was already engaged in Soria, the new place was occupied by Hernán's grandson, Álvaro Gómez. Only after Hernán died in 1604 did Álvaro become the principal organist of the Catedral, a position that he occupied until his death in 1647.<sup>34</sup> Given the father-son relationships among these three men, it is more than plausible that Juan and Álvaro learned in the family network, and therefore no trace of their period of learning has been found.

The files of the AHPV reveal an interesting activity of the organists as masters outside the Catedral. According to one of the documents, the organist Juan de Buiza promised to teach the minor Pedro Aguado for the total price of 7 ducats (2625 ms) (see Appendix 1.2.a).<sup>35</sup> Aguado's guardian agreed that the boy should attend the master's lessons twice a day for eleven months, during which time he would learn to play the organ and keyboard, sing *canto de órgano*, and read polyphony in tablature on the *monocordio*. As stated in the clauses, the apprentice was expected to prove his proficiency to the satisfaction of other masters at the end of the period. If he failed, the master would have to keep teaching him free until he was successful. In case of absence or abandonment on Aguado's part, his guardian was bound to pay Buiza the total agreed price. Despite the frequency of the lessons, the time stipulated to learn all the skills itemized in the contract seems extremely short, although Aguado may have taught himself previously. Some of the treatises that were in circulation by the time he started the contract contained instructions on how to tune or play the *monocordio*, and three of them in particular were music collections in tablature specifically written for this

---

<sup>33</sup> Gonzalo de Baena, *Arte novamente inventada para aprender a tanger* (Lisbon: Germão Galhard, 1540); Bermudo, *Declaración*; Venegas de Henestrosa, *Libro*; Tomás de Santa María, *Arte de tañer fantasía* (Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1565); Cabezón, *Obras*; Cerone, *El melopeo y maestro*; Manuel Rodrigues Coelho, *Flores de música para o instrumento de tecla, & harpa* (Lisbon: Pedro Craesbeeck, 1620); Correa de Arauxo, *Libro*.

<sup>34</sup> For the first payment of Juan Rodríguez Calderón in the service of the Colegio de San Pedro of Soria, see José Ignacio Palacios Sainz, 'Órganos y organeros en la provincia de Soria' (unpublished doctoral thesis, Universidad Complutense de Madrid, 1991), p. 759. For the details about the three organists in the Colegio-Catedral of Valladolid, see Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', pp. 176–79; López-Calo, *La música*, p. 151; and Pablo Ballesteros Valladolid, 'Misas', pp. 238–39.

<sup>35</sup> AHPV, leg. 8.698, fol. 487, dated 21 June 1605.

instrument.<sup>36</sup> Nonetheless, a pupil seeking a professional career surely needed an instructor who could solve the technical problems of the instrument and answer questions about music theory not discussed in those manuals. Moreover, a master was fundamental to introducing the pupil into the proper professional network.

A good example of such a master who contributed to the promotion of his apprentices was Diego Galindo, the organist who substituted for the deceased Álvaro Gómez at the Catedral in 1647. Galindo won the place as principal organist right after Álvaro's demise, and occupied it until his death in 1659.<sup>37</sup> Thanks to the documents found in the AHPV we know at least three of his pupils during that period. Two of the files are proper contracts of learning agreed by Galindo with the parents of the pupils; the third is a Will. As shown in Table II.3 only one pupil declared to be between fourteen and twenty-five years old. All three pupils had the intention of following a religious career.

Table II.3: Pupils of Diego Galindo

Pupil	Age	Place of origin	Occupation of the father	Date	Reference
María de Ayala	—	Valladolid	Treasurer of the Duke of Medina Sidonia	23 September 1647	AHPV 2.023–164
Juan Fernández Isidro	Younger than 25?	Medina de Rioseco	Priest?	12 July 1648	AHPV 2.235–604
Catalina Pérez	14–25	Valladolid	Merchant	15 July 1652	AHPV 2.350–722

The duration of the agreements varied from about two years to four. One of the pupils was expected to learn only organ playing, while the other two had to learn other skills such as harp playing, singing, or counterpoint. The price of Galindo's services as a teacher ranged from 37,400 to 150,000 ms. Even though the pupils paid only for the master's lessons, the conditions could vary significantly: two pupils stayed in the master's home receiving lodging, food, and laundry; the third was instructed in her residence. One of the pupils even received the necessary instruments and books for her study (see Catalina Pérez in Table II.4).

Table II.4: Conditions for Diego Galindo's Pupils

Pupil	Contents	Duration	Price	Other conditions
María de Ayala	Playing organ, learning to reading tablature and counterpoint	3 years?	1100 reales (37,400 ms)	1. The payment was divided into three parts.
Juan Fernández Isidro	Organ	More than 1 year and 9 months	2300 reales (78,200 ms)	1. The pupil lived in the master's home.
Catalina Pérez	Harp, organ, and singing	4 years	400 ducats (150,000 ms)	1. The payment was divided into three parts. 2. The pupil lived in the master's home. 3. The master provided the necessary books, a harp, and a <i>monocordio</i> and all the strings.

<sup>36</sup> Baena, *Arte*; Venegas de Henestrosa, *Libro*; Cabezón, *Obras*.

<sup>37</sup> See Ballesteros Valladolid, 'Misas', p. 254.

Novices who could play keyboard instruments were valued highly in convents, since they could support the choir with the organ during religious services and accompany all kinds of sacred repertoire in private performances.<sup>38</sup> Girls with good references were constantly requested by the religious communities, and organ masters did their best to help their pupils to find a place in the most prestigious convents.<sup>39</sup> One of these pupils was María de Ayala, the daughter of an important treasurer of the court, to whom Galindo pledged to teach organ playing, music theory, singing, tablature reading, and extempore counterpoint, so that she could ‘accompany any Mass, psalm, or motet’ (see Appendix 1.2.b).<sup>40</sup> At the end of the period, she had to pass the approval of the Cathedral’s chapel master. The price agreed for the lessons was 1100 reales (37,400 ms), although it could be reduced if María did not succeed in acquiring all the skills stated in the contract. The payment was divided into three installments: the first payment of 350 reales (11,900 ms) had to be paid nine months after formalizing the contract; the second of an equal amount, one year after the first; the remaining part of 400 reales (13,600 ms), at the end of the term, but only if María proved to be well instructed ‘to the satisfaction of the Chapel Master of the Cathedral’. The duration of learning was indeterminate, but the distribution of Ayala’s payments over time suggests that the lessons took place over about three years. In view of the details given, María must have shown significant talent in the first lessons, since otherwise Galindo would not have guaranteed that she could pass the evaluation of the highest authority of the Cathedral in musical matters. The validation of such an examining board would undoubtedly facilitate her admission into any congregation and give her the opportunity to join a convent of her choice.

In fact, the examination of nun-organists before entering a convent must have been a more common practice than has been described previously.<sup>41</sup> One piece of evidence of this kind of testing is found in the certificate given to Tomasa de Quintano (see Appendix 1.2.c).<sup>42</sup> The document was signed by three masters of the Iglesia de Santiago of Valladolid—a singer, the organist, and the chapel master—and Quintano was examined in plainchant, *canto de órgano*, playing the organ in the eight modes, performing from tablature, singing and playing together, as well as in ‘everything related to the theory of music’. Actually, the exam that she had to take does not seem to be different from the *oposiciones* (competitive exams) that male organists had to pass to qualify for a position in a church.<sup>43</sup> But in contrast with her male colleagues, Tomasa was not competing with anyone; rather, she was acquiring a certification to occupy the organist’s position in any monastery. The fact that

---

<sup>38</sup> Aguirre Rincón, ‘Sonidos’, p. 290.

<sup>39</sup> Carmelo Caballero Fernández-Rufete, ‘Miguel Gómez Camargo: correspondencia inédita’, *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 45 (1990), 67–102 (pp. 89–90). See the letter no. 83 in which Miguel Gómez Camargo, Chapel Master of the Cathedral of Valladolid, is informed about the need for a good harpist and bassoonist in Astorga. In letter no. 84, Antonio de la Cruz Brocarte, organist at the Cathedral of Zamora, requests from Gómez Camargo a recommendation for one of his female relatives.

<sup>40</sup> AHPV, leg. 2.023, fols 164–65, dated 23 September 1647.

<sup>41</sup> Colleen Baade, ‘Nun Musicians as Teachers and Students in Early Modern Spain’, in *Music Education in the Middle Ages*, pp. 262–83, p. 265.

<sup>42</sup> AHPV, leg. 809, fol. 24, dated 3 June 1620.

<sup>43</sup> See the example of the *oposiciones* held in the Cathedral of Salamanca throughout the seventeenth century in Louis Jambou, ‘Las oposiciones a la organistía de la Catedral de Salamanca en el siglo XVII. Estabilidad y dinámica’, *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 73 (January–December 2018), 81–102 (pp. 90–92).

the document was addressed to the Monasterio de San Salvador el Real del Moral, a royal foundation, suggests that Tomasa came from a wealthy family.<sup>44</sup>

Another one of Galindo's pupils was the blind Juan Fernandez Isidro, who started lessons with the master at the same time as María de Ayala.<sup>45</sup> At that moment, Galindo had just arrived at the Cathedral of Valladolid. He and Fernández Isidro were both coming from the area of Medina de Rioseco, so they may have known each other before the contract started. Knowing that he was going to die soon, Fernández Isidro dictated his Will, declaring that he had received organ lessons and lodging in Galindo's home for one year and nine months. One of his wishes was to pay the whole amount of 2300 reales (78,200 ms) for the master's services, as they had both agreed, even though his apprenticeship had not been completed. Furthermore, he bequeathed the generous sum of 1000 ducats (375,000 ms) to Galindo and his wife in gratitude for their love and care. His age was not revealed in the document, but the signature of a guardian and the presence of a cassock among his possessions suggests that he was a young ordained priest.

The third of Galindo's pupils known to us was Catalina Pérez, a minor between fourteen and twenty-five years old and daughter of a merchant who signed a contract of learning for four years (see Appendix 1.2.d).<sup>46</sup> The master was expected to teach Catalina 'everything concerning the organ, harp, and singing, so that she could enter any convent with guaranty of dowry waiver, and be received as a veiled nun for the ministry of organ and harp, as it is the custom with others'. Galindo gave his word to find a place for her in a convent at the end of the learning. Like Fernández Isidro, Catalina was lodged in Galindo's home, where she received bed with clean linen, food, clothing, and shoes. The price arranged for the apprenticeship was the large sum of 400 ducats (150,000 ms), but it included all the necessary books for her study, a harp, and a *monocordio* that she would eventually take with her to the convent in which she entered. As in the contract of María de Ayala, the payment was divided into three installments: the first of 100 ducats (37,500 ms) had been paid before signing the contract; the second of 200 ducats (75,000 ms), was to be delivered two years later; the third and last part of 100 ducats would be paid when Catalina was accepted into a convent.

Comparing the wages paid to Galindo by each one of the three pupils, the price established in the contract of Catalina Pérez seems excessive. However, it may not be a surprise if we take into consideration two important details. First, Catalina's board and lodging were included in the master's fee, just as Galindo had presumably agreed with

---

<sup>44</sup> The Monasterio de San Salvador el Real of the Benedictine Order does not exist any longer, but it was located in today's town called Cordovilla la Real (Palencia).

<sup>45</sup> AHPV, leg. 2.235, fol. 604, dated 7 December 1648, available at Patrimonio Nacional, Real Biblioteca | Investigadores (Espacio dedicado a los investigadores de la RB) <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7308>> [accessed 1 January 2021]: 'Yten mando de lo mejor y más bien parado de mis bienes [...] a Diego Galindo mi maestro de órgano y a Mariana de la Cuesta, su mujer, por el mucho amor y voluntad que los tengo y la merced que me han hecho y asistido en mi enfermedad y por el cuidado de enseñarle a la facultad de órgano, pido en toda mi voluntad no forzado ni persuadido para ello mil ducados en vellón'. Translation: 'And I bequeath the best of my possessions [...] to Diego Galindo, my organ master, and Mariana de la Cuesta, his wife, for the great love and will that I have for them, and for assisting me in my infirmity and teaching me the faculty of the organ, I ask in all my will, not forced nor persuaded, 1,000 ducats [375,000 ms]'.

<sup>46</sup> AHPV, leg. 2.350, fol. 722, dated 15 July 1652.

Fernández Isidro, but her period of learning was about double that of her blind fellow. Second, she received two instruments and the necessary books. Owing to the scarcity of evidence, I cannot assess whether the provision of such items to the pupils was frequent among organ masters, but we know that donating it to the convent as part of the dowry was certainly common among novices who had the intention to profess. After all, not all communities had an organ in their chapel.

In fact, the candidates to the Colegio de Doncellas Nobles seem to have normally donated their instruments to the institution upon their admission. Francisca de Palacios was the daughter of a treasurer of the Real Audiencia y Chancillería when she applied for a place in the Colegio as *colegiala música* (see Appendix 1.2.e).<sup>47</sup> Since she was probably in the process of learning, her parents promised to pay ‘the *maestros* that will teach her playing the keyboard, singing plainchant, and *canto de órgano*, counterpoint, setting lyrics, and composing after she enters the Colegio’. Thanks to her musical talent and to the donation of her own keyboard instruments (a *monocordio* and a *clavicordio*) and music books, Francisca was granted a dowry waiver. However, a penalty of 50 ducats (18,750 ms) was established if she did not take her vows or took them somewhere else.

### 3. The *ministriles*

The *ministriles* played assorted instruments and performed in varied ensembles. They participated in manifold events, from royal entries to theatre plays, and at times they served simultaneously in various civil and religious institutions. In regard to their process of apprenticeship, David Lasocki draws attention to the indentures of minstrels in Utrecht, Stuttgart, and Paris, while the recent study by Bejarano Pellicer brings to light the important role of the apprentices in the running of their *compañías* (companies) of *ministriles* in Seville.<sup>48</sup> From his further research on musicians and instrument makers in London, Lasocki reports that the period of learning for apprentices there was set at seven years, timed to end when the apprentice was twenty-four, although the period was often extended.<sup>49</sup> For her part, Bejarano Pellicer observed that the duration of the indentures of the *ministriles* in Seville was normally four or five years, although shorter periods were frequently found in contracts of pupils older than twenty who had probably received previous instruction. Given that these musicians seem to have operated differently from one urban centre to another, it is important to study the way in which the *ministriles* of Valladolid governed the learning process of their craft.

The contracts of apprenticeship found in the AHPV are listed chronologically in Table II.5. In three of six contracts the apprentices were *menores* whose age is not mentioned, suggesting that they were below fourteen years old. The signatures of the apprentices—not of their fathers or curators—in the other three documents suggest adult pupils. Five of the

---

<sup>47</sup> AHPV, leg. 804, fols 54–55, dated 28 May 1597.

<sup>48</sup> David Lasocki, ‘Tracing the Lives of Players and Makers of the Flute and Recorder in the Renaissance’, in *Musicque de Joye. Proceedings of the International Symposium on the Renaissance Flute and Recorder Consort, Utrecht 2003*, ed. by Lasocki (Utrecht: STIMU, 2005), pp. 363–90 (pp. 370–73); and Bejarano Pellicer, ‘Juventud’.

<sup>49</sup> Lasocki, ‘Woodwind Makers in the Turners Company’, 63.

apprentices were based in nearby Medina del Campo, where they learned with local masters. The scant details provided in these contracts about the occupations of the fathers do not add information about the social background of this group of apprentices, but at least they reveal that pupils could have other occupations themselves.

Table II.5: Apprentices of *Ministriles* of Valladolid and Medina del Campo

Apprentice	Age	Place of origin	Occupation of the apprentice / apprentice's father	Date	Reference
Cristóbal de la Mota	—	Valladolid	—	7 July 1546	AHPV 99–431
Baltasar González	Minor	Medina del Campo	—	11 February 1586	AHPV 7.532–91
Esteban Sánchez	Minor	Medina del Campo	—	6 June 1592	AHPV 7.538–336
Antonio Rodríguez,	—	Medina del Campo	—	4 June 1594	AHPV 7.207–107
Blas de Ortega	Minor	Valladolid	<i>Portero</i> (gatekeeper)	2 January 1595	AHPV 860–3
Vicente Pérez	—	Medina del Campo	<i>Sastre</i> (tailor)	3 January 1598	AHPV 7.544–132

The instruments and skills that pupils were expected to learn during the apprenticeship and the conditions agreed with the master were varied: Esteban Sánchez acquired the skills to play *flauta*, *chirimía*, and *sacabuche* in four years,<sup>50</sup> whereas Antonio Rodríguez was expected to learn only the *chirimía tiple* in the same time span,<sup>51</sup> and not all the apprentices learned to read music as specified in the contract of Cristóbal de la Mota.<sup>52</sup> Furthermore, some pupils had to pay for their musical education, whereas others received wages of different amounts for their services during the apprenticeship. For three of them a penalty of varied amounts applied to each breach. In order to understand these divergencies I will compare and comment on four cases.

Table II.6: Conditions of Apprenticeship of *ministriles*

Participants	Contents of the apprenticeship	Duration	Conditions	Penalty for absence or abandonment
Lope Costilla (master); Cristóbal de la Mota (apprentice)	<i>Chirimía</i> , singing, <i>canto de órgano</i>	—	- The apprentice participated in all the performances of his master's <i>compañía</i> , paying a fifth of his wages for the lessons up to the amount of 8 ducats (3000 ms).	—
Pedro Sánchez (master); Baltasar González (apprentice)	<i>Flauta</i> and <i>arpa</i>	6 years	- The apprentice lived in the master's home and received food, clothing, and footwear.	In case of unjustified absence, the apprentice's aunt (his guardian) had to pay 2 reales

<sup>50</sup> AHPV, leg. 7.538, fol. 336, dated 6 June 1592.

<sup>51</sup> AHPV, leg. 7.207, fol. 107, dated 14 April 1594.

<sup>52</sup> AHPV, leg. 99, fol. 431, dated 7 July 1546. See also Diego Pacheco, 'Beyond Church', 373.



			<ul style="list-style-type: none"> <li>- If the apprentice was not ready at the end of the contract, the master had to continue paying his maintenance and 1 ducat (375 ms) for each month that the contract was extended.</li> <li>- At the end of the period the apprentice received a <i>flauta</i> from the master.</li> </ul>	(68 ms) for each day he was away.
Pedro Sánchez (master); Esteban Sánchez (apprentice)	<i>Flauta, chirimía, and sacabuche</i>	4 years	<ul style="list-style-type: none"> <li>- The apprentice lived in the master's home and received food, clothing and footwear.</li> </ul>	—
Antonio de Aranda (master); Antonio Rodríguez, (apprentice)	<i>Chirimía tiple</i>	4 years	<ul style="list-style-type: none"> <li>- The apprentice went to the master's home to receive the lessons. The apprentice participated in all the performances of his master's <i>compañía</i>. For the first ten months the apprentice received half of the wages. For the next ten months, two thirds of the wages. For the rest of the period (28 months), the whole wages.</li> <li>- The apprentice received from his master an instrument to play before he could buy his own.</li> </ul>	A penalty of 10,000 ms was imposed on the apprentice if he left or went to play with another company.
Roque Fuentes (master); Blas de Ortega (apprentice)	Playing <i>flauta</i> and tenor <i>chirimía</i> , plus singing <i>canto de órgano</i>	2 years and 6 months	<ul style="list-style-type: none"> <li>- The master lived in the home of the apprentice's father, paying 20 reales per month (8160 ms per year) for food, lodging, and laundry.</li> <li>- The apprentice's father had to pay 12 ducats (4500 ms) for the lessons at the end of contract.</li> </ul>	—
Pedro Sánchez (master); Vicente Pérez (apprentice)	<i>Flauta</i> and <i>chirimía</i>	4 years	<ul style="list-style-type: none"> <li>- The apprentice had to play in the master's <i>compañía</i>. For the first year and a half the apprentice received nothing for performing. For the second year and a half, half the wages of his companions. For the last year, the full wages.</li> <li>- The apprentice was given all the necessary instruments during the period of apprenticeship, but at the end he had to give them back to the master.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A penalty of 4 ducats (1500 ms) was imposed on the apprentice each time he went to play with another company. Two ducats would be for the master; the other two went for pious works.</li> </ul>

Pedro Sánchez must have been a reputable *ministril* in Medina del Campo, since three contracts of apprenticeship with him as a master have been found. Vicente Pérez declared himself to be a tailor when he signed an agreement with the master to learn to play the *flauta* and the *chirimía* in four years (see Appendix 1.3.a).<sup>53</sup> According to the conditions stated, Vicente would receive two lessons every day and all the necessary instruments, upon the guarantee that he return them in the same state of repair at the end of his apprenticeship. However, the private lessons were just one part of the learning process, as it was mandatory for the apprentice to participate in all the performances of the master's *compañía* (company). Right from the beginning, Pérez received the same wages as his colleagues in the company. But in order to pay the master's services as a teacher, his wages were divided as follows: during the first year and a half, Pérez transferred all his earnings to Sánchez, while the master promised to pay the horse expenses when it was required to travel to the place of the performance; in the second year and a half, both wages and riding expenses were divided equally between master and apprentice; during the fourth year, the apprentice received the same wages as his colleagues, although he assumed all riding costs. During the agreement, Pérez was not allowed to play with any other *compañía* under the penalty of having to pay 4 ducats (1500 ms) each time he broke his agreement.

The fact that Pérez signed the contract in his own name without the intervention of his parents or any guardian suggests that he was a tailor—possibly of legal age—who had the intention of broadening his professional opportunities. However, he must have received some training beforehand, since the obligation to perform in the master's company and the protection against him playing in other ensembles imply that he already had experience as a performer. Not surprisingly the price he had to pay for playing with another company without the master's permission was about eight times the wages that he would receive for one performance.<sup>54</sup>

Another of Sánchez's apprentices was the underage Baltasar González, who promised to learn the *flauta* and the harp for six years (see Appendix 1.3.b).<sup>55</sup> According to the terms agreed with the apprentice's aunt, Sánchez had to lodge González in his own home and give him food, clothing, and footwear. In exchange, González was obliged to 'serve you [the master] in everything that is legal and you order'. His absence for more than three days was penalized by 2 reales (68 ms) per day, to be paid by his aunt. At the end of the period, González would receive a *flauta* from his master, so that he could continue 'using the craft' independently. An additional clause stated that if the apprentice was not prepared after six years, the agreement would be extended under the same conditions until he succeeded; but in such a contingency Sánchez was bound to pay González 1 ducat (375 ms) for each month he continued in the master's service.

Although González was declared only a 'minor', not mentioning his age points to a boy under fourteen years old. He probably did not have any experience in performing, since no reference is made to the obligation to play in the master's *compañía*, as was stated in the contract of Vicente Pérez. Moreover, González's commitment to pay the master's lessons

---

<sup>53</sup> AHPV, leg. 7.544, fols 132–33, dated 1 March 1598.

<sup>54</sup> I have taken the reference from the contract of the *músico* Alonso de Briones, who was paid 5 ducats (170 ms) by the theatre company of Juan de Ganasa for each performance (see Table III.4 and Appendix 2.5.b).

<sup>55</sup> AHPV, leg. 7.532, fol. 91, dated 11 February 1586.

with non-musical services reveals that he was a beginner in the craft of music making. After all, serving the master in domestic activities was a common clause in the craft's indentures, as also that the pupil received the basic 'tools' and new clothes at the end of the apprenticeship.<sup>56</sup> Given that *ministriles* did not use tools but musical instruments, it is not surprising that, besides the proper clothing, González was given a *flauta* so that he could continue performing the craft. He may even have been involved in the making of the instrument himself. Indeed, tasks such as oiling the woodwinds, selecting the shanks for the reeds, making mouthpieces, taking care of the strings, making frets, and other minor craftwork essential for the performance were surely part of the daily work of the *ministriles*, and learning these skills must have been an important part of the apprentice's education.

All the same, not all the indentures of *ministriles* were based on the exchange of services between master and apprentice. Roque Fuentes was an underage *ministril* coming from Toro when he was hired by the Colegial of Valladolid. One year after starting his service in the church, he still needed his father's permission to teach Blas de Ortega, also a minor, to play the *flauta* and *chirimía*, as well as to sing *canto de órgano* 'sufficiently so that he can play in a company as good as the one of this city, and to the content of its journeymen' (see Appendix 1.3.c).<sup>57</sup> The period of apprenticeship agreed upon was two years and six months, during which the master was hosted in the apprentice's home. Fuentes paid Ortega's father 20 reales (680 ms) per month for lodging, food, and laundry, although at the end of the period he expected to be paid 12 ducats (4500 ms) for the lessons. In contrast to the contracts that we have seen above, no obligations for the apprentice were established.

Despite the existence of treatises and music collections dedicated specifically to woodwinds in the sixteenth and seventeenth centuries, the musicians who played these instruments do not seem to have learnt the craft from those books.<sup>58</sup> In fact the set of contracts of the *ministriles* who settled in Valladolid reveals that learning *canto de órgano* was not one of their priorities in the process of learning. Nevertheless, the musicians hired by a religious institution must have been skilled in reading music, as they often had to play new polyphonic works—not so easy to learn by ear in a short time. Therefore, it may be no accident that the obligation to learn *canto de órgano* appeared only in the agreements in which the teachers were *ministriles* of a church. Furthermore, we know that these musicians were significantly well paid when Fuentes arrived at the Colegial,<sup>59</sup> so it is understandable that Blas's father sought a way to introduce his son into that network by hosting the master.

Francisco González was a *ministril* of the same church, although when he was hired, the institution had long been raised to the rank of Cathedral. He agreed to give music lessons

---

<sup>56</sup> See Hernández Dettoma, 'El contrato', 500, 503; and Montero Tortejada, *La transmisión*, p. 22.

<sup>57</sup> AHPV, leg. 860, fol. 3, dated 2 January 1595: 'que sepa tañer una flauta y un tenor de chirimía suficientemente en una copia que sea tan buena como la de esta villa y a contento de los oficiales de ella'. Roque Fuentes had been in the service of the Colegial since 28 February 1594. See also Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', p. 240.

<sup>58</sup> Silvestro Ganassi, *Opera intitulata Fontegara* (Venice: author, 1535). I should mention the treatise by Andrés de Escobar, *Arte de musica para tanger o instrumento da charamelinha*, allegedly written in the second half of the sixteenth century and first referred to by Joaquim de Vasconcellos, *Os musicos portugueses* (Porto, 1870), I, pp. 135–36; however, no exemplar has survived. See also the introduction of Richard Erig and Veronika Gutmann, *Italienische Diminutionen: die zwischen 1553 und 1638 mehrmals bearbeiteten Sätze* (Zurich: Amadeus Verlag, 1979).

<sup>59</sup> Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', p. 195.

to Ana Martínez de Labandera for a period of two years, after which her proficiency would be evaluated by a board of examiners. During the period stipulated she had to learn to sing plainchant and *canto de órgano*, fitting the Latin text to the music, as well as playing the curtal with sufficient competence to perform all kinds of diminutions (see Appendix 1.3.d).<sup>60</sup> Furthermore, Ana would receive from her master all the necessary reeds and books for studying. For both the material and his services, the master received 900 reales (30,600 ms), which Ana's brother-in-law paid in six installments. An additional clause stated that, if Ana was not ready at the end of the period, or if she entered a convent in the city before having acquired the skills mentioned, the master was obliged to teach her at the convent if necessary until she was prepared.

As reported by Bejarano Pellicer, the contracts of the *compañías* in Seville often stated that the *ministriles* could accept male or female apprentices, although no evidence exists about the participation of women in those companies either in Seville or in any other Spanish city.<sup>61</sup> However, novices playing the *bajón* were frequently seen and requested in convents, as they could play the bass line in a female choir in which low voices were lacking.<sup>62</sup> Like other young girls, Ana was a novice with the intention to enter a convent, and showing proficiency with the *bajón* would undoubtedly help her to get a place in a congregation of her choice, possibly with a dowry waiver.<sup>63</sup>

#### 4. The *trompetas*

Trumpets were present at most of the civic and religious celebrations of the city. Like the *ministriles*, many *trompetas* organized themselves into private *compañías* that offered their services to municipalities, confraternities, and noblemen of the court; others joined the army in the service of the Kingdom. The activity of these instrumentalists is well documented in the records of Valladolid, as I will show in the next chapter, but their process of learning in general is more difficult to track. Nevertheless, the scholarly literature about the trumpeters in

---

<sup>60</sup> AHPV, leg. 1.943, fol. 326, dated 11 September 1642.

<sup>61</sup> Bejarano Pellicer, 'Juventud', 78.

<sup>62</sup> See Fernández-Rufete, 'Miguel Gómez Camargo', p. 89; and Aguirre Rincón, 'Sonidos', p. 290.

<sup>63</sup> Considering that women were not of age until twenty-five, it is not surprising that the closest adult man in the family assumed the legal responsibility for an unmarried girl when her father was deceased. Actually, a similar case is mentioned in the Will of Sebastián Pérez, glazier of the King, who had been in charge of his sister-in-law even after his wife had passed away. Found in Patrimonio Nacional, Real Biblioteca | Investigadores (Espacio dedicado a los investigadores de la RB) <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7427>> [accessed 19 July 2020]: 'Y demás de ello, de orden de la dicha Catalina de Igues, mi primera mujer que me lo pidió muy encarecidamente, con su hermana Madalena de Arteman gasté con ella mucho dinero en tenerla en mi casa sustentándola y enseñándola a tañer tecla de órgano y bajón de manera que lo vino a saber muy bien y mediante ello la llevé al monasterio de Santi Spiritus de Toro por mi cuenta, donde fue recibida sin dote ninguno por ser tal música de órgano y bajón. Y gasté con ella más de quinientos ducados en hábitos, propinas y alimentos y ponerla celda y lo necesario'. Translation: 'And besides that, following the mandate of Catalina de Igues, my first wife, who asked me earnestly, I spent a lot of money to maintain her sister, Madalena de Arteman, in my home, and to teach her the organ and curtal, which she learned very well. And I took her on my account to the Monastery of Santi Spiritus in Toro, where she was received without dowry for being a musician of organ and curtal. And I spent on her more than 500 ducats [187,000 ms] in robes, gratifications, board, and paying her cell and the necessaries'. The Will is dated 1 December 1653.

other urban centers and institutions will help us to contextualize the few hints found in the AHPV about their apprenticeship.

The first trumpet manuals appeared in Italy and Germany in the first decades of the seventeenth century, although trumpeters mostly learned to play by ear.<sup>64</sup> In his monumental work *The Civic Muse*, Frank D'Accone proposed that the most frequent way of transmitting the craft among the trumpeters in Siena was through kinship, without a regulated system of apprenticeship.<sup>65</sup> In contrast, Gretchen Peters discussed the agreements of a master trumpeter from Aix-en-Provence that contained similar clauses to the contracts of apprenticeship of the *ministriles* dealt with above.<sup>66</sup> Like the trumpeters of the Italian city, some of the *trompetas* that I have traced in Valladolid were related by family,<sup>67</sup> but in contrast with their Italian colleagues, their process of learning seems to have been as regulated as in the French city.

Despite the absence of proper apprenticeship contracts found in the local records of Valladolid, three documents provide interesting references to the learning process of these instrumentalists. The first is the certificate given to a royal trumpeter to serve in the army; the second, a sales contract between two royal trumpeters; and the third, a contract of a trumpeters' *compañía* from nearby Medina de Rioseco, in which one of the members was an apprentice. In addition, the research of Luis Robledo Estaire on the musicians in the household of Felipe II will help to contextualize my findings.<sup>68</sup>

The royal trumpeters were divided into two groups: the *trompetas italianas* and the *trompetas bastardas*. The first group was linked to the Burgundian section of the Royal Household created by Charles V; the second served in the traditional Castilian section of the King's Household.<sup>69</sup> The two groups played different types of instrument and accomplished different specific tasks, but all candidates with the intention to enter any of the ensembles had to pass an examination in front of a board that certified the capacity of the candidates. The examinations of the two types of trumpeter were slightly different, but the board was formed of members of the *trompetas italianas*, at least until 1620.

Thanks to the ordinances of the Royal House we know the musical skills that both types of trumpeter were required to demonstrate. The *trompetas italianas* had to show proficiency in the performance of the *toques* (signals) and all sorts of variants related to the

---

<sup>64</sup> Cesare Bendinelli, *Tutta l'arte della trombetta* (1614) and Girolamo Fantini, *Modo per imparare a sonare di tromba tanto di guerra quanto musicalment in organo, con tromba sordina, col cimballo e ogni altro istrumento* (Frankfurt, 1638). See also Peter Downey, 'A Renaissance Correspondence Concerning Trumpet Music', *Early Music*, 9.3 (July 1981), 325–29 (p. 328).

<sup>65</sup> D'Accone, *Civic Muse*, p. 439: 'No guild in Siena encouraged and regulated a course of apprenticeship for those who sought to become professional trumpeters or instrumentalists of any kind, for that matter. But a comparable system, informal and unregulated to be sure, was nevertheless in place, if we may judge from Palace records, which show fathers, sons, brothers, uncles, nephews, and even cousins employed together or succeeding each other to coveted government positions. (A similar situation occurred with players of wind instruments a century later. Remarks here are equally valid for those musicians.)'

<sup>66</sup> Peters, *Musical Sounds*, pp. 208–09.

<sup>67</sup> The best example is found in the trumpeters of the Spanish royal guard, whose family names are repeated: Salinas, Castellanos, Gascón, Rufo, Riço, Buonhomo, and Biancato in *La monarquía de Felipe III: la Casa del Rey*, ed. by José Martínez Millán, 2 vols (Madrid: Fundación Mapfre, 2008), II, pp. 721–23 (p. 762).

<sup>68</sup> Robledo Estaire, 'La música'.

<sup>69</sup> See Robledo Estaire, 'La música', pp. 172–75. For more information about the organological changes of the trumpets and their possible uses from the late Middle Ages to the sixteenth century, see Downey, 'Renaissance Slide Trumpet'; and Keith Polk, *German Instrumental Music of the Late Middle Ages* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 49–50.

movements of the soldiers and the cavalry, such as horse saddling, retreat, stop, and various types of entries. These trumpeters could be seen and heard in the celebrations of the royal household and the entrance of the King into the cities, and their career was mainly focused on the army. The *trompetas bastardas*, in contrast, were expected to play herald music and music for entertainment. They presumably performed fanfares in various parts for which they used different codes such as *clarín*, *miján*, and *copla*, which indicated the register they had to use and the moment when they had to join in. These trumpeters had to play signals as well, but only in the King's 'house and court'. Unlike their colleagues, they were not expected to serve in the army.<sup>70</sup>

In 1602, the royal trumpeter Antonio de Borgoña was evaluated by Leonardo de Capuano, Francisco Lombardo, Andrea Rufo, and Juan Marcos Castellano (see Appendix 1.4.a).<sup>71</sup> According to the certification provided after the examination, for ten years Borgoña had been in the service of the Squires of the Royal Horse Guard, a detachment traditionally dependent on the Castilian House in which the *trompetas españolas* served. He had possibly applied for a change of detachment, because with his new certification he had the opportunity to serve in any squad of the army throughout the whole territory of the Spanish Kingdoms, a privilege normally bestowed only to the *trompetas italianas*. More importantly for him, his wages would be increased.<sup>72</sup> Perhaps because of their military position, these trumpeters received a significantly higher salary (43,800 ms) than their colleagues in the Castilian section (25,000 ms),<sup>73</sup> so it is not surprising that the trumpeters sought the best positions once they had entered the service in the royal house.

An improvement of salary may have also been the main reason why Juan Bautista de Haro, of the company of the King's archers, paid the sum of 181 reales (6154 ms) to Juan Cola Rufo for 'a trumpet that he had bought and received, and the teaching of various signals related to the craft of trumpeter' (see Appendix 1.4.b).<sup>74</sup> Haro was probably unfamiliar with this type of instrument, which he needed to enhance his position, and Cola Rufo was the perfect master to teach him the necessary skills since he was an experienced trumpeter of the Burgundian section.<sup>75</sup> Haro reportedly paid the bill five months later, probably the period he had needed to learn to play the new instrument aided by the master. Apparently, he succeeded, since he appears in the trumpeters' list of the House of Burgundy from then on.

Just like the Sienese trumpeters discussed by D'Accone, some civil trumpet players of Valladolid seem to have been family-related as well. The contract of a trumpeter's *compañía* in particular provides interesting information about the apprenticeship of these musicians. The company was formed by Diego de Velasco, Rodrigo Álvarez, and Baltasar Alonso, who agreed to perform at the feasts of Medina del Campo and other nearby towns for a period of

---

<sup>70</sup> The instructions for the examinations of both types of trumpeter are transcribed and commented on by Robledo Estaire, 'La música', pp. 175–76. See also Downey, 'Renaissance Correspondence', 328–29. Even though the music may have been substantially different, the use of similar terms referring to military signals and indications of register among trumpeters of the Danish royal house in the mid-sixteenth century suggest that there was a standardized code-system among royal trumpeters of the European courts at that time.

<sup>71</sup> AHPV, leg. 805, fol. 188, dated 18 August 1602.

<sup>72</sup> *La monarquía*, p. 722. Borgoña appears among the *trompetas italianas* only from 1603 onwards.

<sup>73</sup> Robledo Estaire, 'La música', p. 173.

<sup>74</sup> AHPV, leg. 805, fol. 57, dated 25 May 1602.

<sup>75</sup> See *La monarquía*, pp. 176, 321, 762, 573. Juan Cola Rufo appears in the royal records as Jehan Colarusso from 1591.

three years (see Appendix 1.4.c).<sup>76</sup> According to the clauses, Gaspar Álvarez and Lázaro Alonso, sons of Rodrigo and Baltasar, respectively, ‘played and helped’ in the company for three years. The profit of each performance was divided into four portions: Diego, Rodrigo, and Baltasar each received one part; the fourth part was divided into two, half being given to Lázaro and the other half distributed among the three holders of the contract. Gaspar performed only when his father was away, receiving his whole part of the benefit. Not accomplishing the duties or playing with another company without permission was penalized by the payment of 50 reales (1700 ms), which in Lázaro’s case had to be assumed by his father.

The *compañía* of the masters Diego, Rodrigo, and Baltasar had been running for at least six years when this contract was formalized.<sup>77</sup> Engaging their children in the family business would bring both parents and sons multiple advantages, so it was foreseeable that the founders of the company would do their best to keep Gaspar and Lázaro in the craft. However, the heirs were at different stages. That Gaspar’s duties were limited to substituting for his father when the latter was absent implies that he was a journeyman. In contrast, Lázaro’s obligation to take lessons from the three masters and his father’s responsibility for possible penalties leave no doubt that he was still an apprentice. Indeed, the award of a certain wage to the trainee, the stipulation of a period of learning, and the settlement of a penalty in case of breach all strongly resemble the conditions in the apprenticeship contracts of *ministriles* and *mozos de coro*.

## 5. Other Types of Musicians

Judging by the number of manuals dedicated to monarchs, noblemen and noblewomen, and other influential courtiers and prelates, playing music on string instruments seems to have been a well-regarded recreation in high society.<sup>78</sup> In addition, the depictions in contemporary chronicles and theatre scripts often mention the presence of both plucked and bowed string instruments in the everyday life of the streets and popular plays.<sup>79</sup> Furthermore, the participation of the *maestros de danzar* with their pipes and tabors was essential in the celebration of the Corpus Christi and other local festivities. Such varied instruments, music styles, and contexts must have demanded different ways of training.

The abundance of treatises and music collections written for the *vihuela* in Spain during the sixteenth century and the large number of exemplars published reveal the

---

<sup>76</sup> AHPV, leg. 8.598, fols 191<sup>v</sup>–95, dated 4 May 1604.

<sup>77</sup> See Appendix 2.4.f. In the contract made with the citizens of Valverde de Campos, the three trumpeters were associated with another trumpeter called Juan González.

<sup>78</sup> Just to mention a few examples: Diego Pisador, *Libro de música de vihuela* (Salamanca: Diego Pisador, 1552) and Miguel de Fuenllana, *Orphénica lyra* (Seville: Martín de Montedoca, 1554) were dedicated to the future King Felipe II; Diego Ortiz, *Trattado de Glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones nueuamente puestos en luz* (Roma: Valerio y Luis Dorico, 1553), to Pedro de Urrías (Commander); and Nicolás Doizi de Velasco, *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra* (Naples: Egidio Longo, 1640), to Margaret of Austria, Branchiforti y Colona (Duchess of Palliano).

<sup>79</sup> See the discusión of the everyday musical scenes in Valladolid in Diego Pacheco, ‘Ciudad y Corte’, p. 148.

popularity of this instrument.<sup>80</sup> However, the scarcity of documents focusing on its apprenticeship makes me wonder: who learned to play the *vihuela* and what was the purpose?<sup>81</sup> As several authors have argued, the *vihuela* was one of the aristocratic instruments par excellence, although Ramos López has questioned this assertion, since the most influential philosophers of the time in Spain disapproved of the practice of domestic music-making as a way of recreation.<sup>82</sup> In fact, John Griffiths has called attention to the didactic and recreational use of those collections that mirrored in a way the methods that masters followed with their pupils in the lessons and highlighted the varied social layers of the people who owned these books and instruments.<sup>83</sup> In this respect the inventories of goods of the citizens of Valladolid confirm that, although some *vihuelas* appear among the belongings of noble families, the majority belonged to lawyers, canons, physicians, chaplains, scribes, notaries, and, on the whole, to people outside the aristocracy but presumably with a high level of literacy (see Table V.2).

The evidence found shows that many other professional musicians who did not fit exactly in the typologies shown in the first chapter frequently formalized their contracts of learning as well. In Table II.7 we find the four documents that I will discuss in this category. Three of them are proper contracts of learning; the fourth is a sales contract. Among the apprentices there are two minors and presumably two adults, although the age of only one of them is clearly stated, and they all seem to be based in Valladolid or in its network of influence. The parents of the minors happen to be again a craftsman and a person in municipal services, whereas the two adult apprentices are both apothecaries.

---

<sup>80</sup> No fewer than seven treatises were published between 1536 and 1576: Luis de Milán, *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro* (Valencia: Francisco Díaz Romano, 1536); Luis de Narváez, *Los seis libros del Delfín de música de cifras para tañer vihuela* (Valladolid: Diego Hernández de Córdoba, 1538); Alonso Mudarra, *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Seville: Juan de León, 1546); Enríquez de Valderrábano, *Silva de Sirenas* (Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1547); Pisador, *Libro de música*; Fuenllana, *Orphénica lyra*; and Esteban Daza, *El Parnaso* (Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1576). See also John Griffiths, 'Printing the Art of Orpheus: Vihuela Tablatures in Sixteenth-Century Spain' in *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*, ed. by Iain Fenlon and Tess Knighton (Kassel: Reichenberger, 2006), pp. 181–214 (p. 204).

<sup>81</sup> I know only the one contract mentioned in John Griffiths, 'La vihuela en la época de Felipe II', in *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, ed. by John Griffiths and Javier Suárez-Pajares (Madrid: ICCMU, 2004), pp. 415–48 (p. 428). In the contract, the ten-year-old apprentice Juanico de Ágrede was put in the service of the master Antonio Miyayo in Zaragoza for eight years to learn 'reading, writing, *canto de órgano*, playing *vihuela de mano* (hand *vihuela*), *vihuela de arco*, and harp, plus dancing'.

<sup>82</sup> Pilar Ramos López, 'Musical Practice and Idleness: A Moral Controversy in Renaissance Spain', *Acta musicologica*, 81.2 (2009), 255–74 (p. 257): 'Particularly, the idea of musical harmony was praised in books addressed to princes as an image or symbol of good government. In my opinion, these texts cannot be taken as evidence of the high status of music as some scholars do. Restriction or even rejection of practical music often follows this praise of music as a mathematical science'. See also Diego Pacheco, 'La noblesse castillane et la musique au XVIe siècle: enquête sur les méthodes et modèles d'apprentissage', *Seizième siècle*, 12 (2016), 223–41.

<sup>83</sup> Griffiths, 'Printing the Art of Orpheus', 207; Griffiths, 'Juan Bermudo, Self-Instruction, and the Amateur Instrumentalist', in *Music Education in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. by Russell Eugene Murray, Susan Forscher Weiss, and Cynthia J. Cyrus (Bloomington: Indiana University Press, 2010), pp. 126–37.



Table II.7: Apprentices of Other Types of Musicians

Apprentice	Age	Place of origin	Occupation of the apprentice or the apprentice's father	Date	Reference
Roque Bello	11	Valladolid	<i>Sastre</i> (tailor)	4 May 1573	AHPV 250–88
Bartolomé Martínez	—	Valladolid	<i>Portero</i> (gatekeeper)	14 May 1578	AHPV 379–1.088
Andrés de Paredes	—	Medina de Rioseco	<i>Boticario</i> (apothecary)	29 January 1623	AHPV 8.721–423
Felipe Colinas Vitoria	—	Valladolid	<i>Boticario</i> (apothecary)	16 August 1651	AHPV 2.480–148

Given that the contents of the apprenticeship are different in all four cases, I will analyse them separately. The first document concerns a boy learning to play and dance, presumably to become a dance master; the second is the sales contract, in which music lessons for a minor are included; in the third and fourth documents, two apothecaries hired the services of masters to learn the most common tunes on the guitar or the harp. The duration of the learning, the conditions agreed upon, and the penalties imposed vary.

Table II.8: Conditions of Apprenticeship of Other Kinds of Musicians

Participants	Contents of the apprenticeship	Duration	Conditions	Penalty for absence or abandonment
Gaspar Díez <i>el mozo</i> (master); Roque Bello (apprentice)	Learning to play, dance and teach others to play and dance	10 years	<ul style="list-style-type: none"> <li>- The apprentice had to serve the master in everything that the master ordered.</li> <li>- He lived in the master's home and received food, clothing, and footwear.</li> <li>- If the apprentice was not ready at the end of the contract, the master had to continue paying his maintenance and 1 ducat (375 ms) for each month that the contract was extended.</li> </ul>	Starting the period of ten years all over again.
Pedro Ramírez (master, clergyman); Bartolomé Martínez (apprentice)	Learning to sing <i>canto llano</i> and <i>canto de órgano</i> and to play <i>vihuela de arco</i>	—	<ul style="list-style-type: none"> <li>- The lessons were included in the 100 ducats (37,500 ms) that the master had to pay for a house to the apprentice's father</li> </ul>	—
Hernando Vela (master); Andrés de Paredes (apprentice)	Playing on the guitar the following <i>sones</i> : <i>el Villano, Folías, Caballero, Saltarén, Pasacalle, Gallarda, Vacas, Danza de la hacha, Canario, Chacona, Zambapalo, Zarabanda, Pavana, Escarramán, Carretero</i> and all the rest that the master may know, plus	As long as necessary (approximately 6 months)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- The apprentice had go to the master's home to receive the lesson in the holidays. During the working days, the master or his son had to teach the apprentice in the apprentice's home.</li> <li>- At the end of the learning the apprentice had to pay the master 6 ducats (2250 ms).</li> </ul>	—

	learning to tune the guitar.			
Isidro Penagos (master); Felipe Colinas Vitoria, (apprentice)	Learning to tune the harp and playing on it all the <i>sones</i> with glosses, the accompaniment of eight new tunes, and the lyrics for them	10 months	- The apprentice had to pay the master 200 reales ' (6800 ms) worth of medicines.	If the apprentice is not ready after the period stipulated, the master will have to pay another master to finish the work.

The *maestros de danzar* (dance masters)—often also called *tañedores* or simply *músicos*—apparently agreed to the terms of an apprenticeship before a notary, just as the *ministriles* did. However, their indentures are scarce, and the only document of this kind found in Valladolid reveals that at the age of eleven, Roque Bello, son of a tailor, was put in the service of the *músico* Gaspar Díez for ten years (see Appendix 1.5.a).<sup>84</sup> During that long period, the apprentice was to receive food, lodging, clothes, and shoes from the master in exchange for serving in everything that was commanded. Although no specific instrument was mentioned, Díaz promised ‘to teach him the said craft of *músico*, to play and dance and show others to dance and play, and everything that most belongs to the craft’.<sup>85</sup> At the end of the contract, the apprentice was granted a good suit of black wool, tunic, hose, bonnet, shoes, and two shirts, all newly made. The conditions would be maintained if Bello was not prepared as a journeyman at the end of the period, in which case he would receive an additional 1 ducat (375 ms) for every month that he continued in the master’s service. The long period of apprenticeship established in his contract and his tender age may have been condition enough to guarantee his success in acquiring the skills, but it was revoked one and a half years later.<sup>86</sup>

Bello’s revocation is a rare example in the contracts of apprenticeship of the musicians in general, not only in Valladolid but in the rest of Spanish cities. Actually, testing the apprentices for a while before the indentures were formalized was common in other crafts,<sup>87</sup> so it would not be surprising that musicians, like other craftsmen, normally checked the talent of their apprentices before entering into a legal contract. Furthermore, the agreement of short indentures let apprentices learn different instruments, techniques, and styles with varied masters and travelling journeymen.

Avoiding a possible breach in the future may have also been the motivation for the gatekeeper Bartolomé Martínez to include a particular clause in the sales contract of a property (add Appendix 1.5.b).<sup>88</sup> According to the document, Martínez sold his house to the clergyman Pedro Ramírez for 100 ducats (37,500 ms). The payment had to be made over two

<sup>84</sup> AHPV, leg. 250, fol. 88, dated 4 May 1573. The contract was revoked one year and a half later (AHPV, leg. 251, fol. 179, dated 19 November 1575).

<sup>85</sup> AHPV, leg. 250, fol. 88, dated 4 March 1573: ‘le habéis de enseñar el dicho oficio de músico, tañer y danzar y enseñar a otros de danzar y tañer y todo lo que más pertenece a vuestro oficio’.

<sup>86</sup> See AHPV, leg. 251, fol. 179, dated 19 November 1575.

<sup>87</sup> Hernández Dettoma, ‘El contrato’, 512.

<sup>88</sup> AHPV, leg. 379, fol 1.088–89, dated 14 May 1578.

years, during which Martínez and his family would continue living in the house without having to pay any rent. As part of the contract, they agreed that during that period Ramírez instruct Martínez's son, the young Bartolomé—whose age is not stated—in plainchant, *canto de órgano*, and *vihuela de arco*.<sup>89</sup> The contents of the lessons point to a musical education focused on a religious career, since choirboys frequently learned to play an instrument that they could use in the choir, besides plainchant and *canto de órgano*.<sup>90</sup> By learning these skills in an informal manner for a significant period, Martínez and Ramírez could check whether the apprentice was talented. Furthermore, the choice of the *vihuela de arco* may not have been random, seeing that an ensemble of *violones* formed by three children and their master had been in the service of the Colegial a few years earlier. Taking into account the benefits that being a choirboy or possibly a *ministril* in that church could bring to the pupil and his family, it is not surprising that Martínez saw in Ramírez an opportunity to furnish his son with the necessary training to compete for a position there.

Towards the end of the sixteenth century, the guitar acquired great popularity in various social layers, and several methods were dedicated to this instrument from then on.<sup>91</sup> According to the theorist Luis de Briceño, the guitar was the perfect accompanist in the performance of dances and popular songs, and an instrument that was easier to play and cheaper to maintain than other plucked string instruments.<sup>92</sup> In his *Método muy facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo español* (1626), Briceño explains the basic rhythmic and harmonic patterns, so that any guitar player with an elementary knowledge of music theory could perform the most popular dances and airs by adding different possible lyrics. Although the manual is addressed to a noblewoman, most of the airs that he gathered in the book were performed by and for people of a variety of social standings.

Learning these patterns was the goal of the apothecary Andrés de Paredes when he engaged the services of Hernando Vela, *ministril* of *chirimía*. Vela promised to teach him all the fashionable *sones* (tunes) of the time on the guitar, namely *el villano*, *folías*, *el caballero*, *saltarén*, *pasacalle*, *gallarda*, and *vacas* among others (see Appendix 1.5.c).<sup>93</sup> For that purpose Paredes agreed to take one lesson a day from Vela or his son, including holidays, for as long as necessary.<sup>94</sup> The price agreed was 6 ducats (2250 ms), to be paid in two portions: one half at the beginning of the contract, and the other half about three months later, indicating that the lessons took place over six months. The silence of the document about Paredes's age suggests that he had reached his majority. Bearing in mind that apothecaries

---

<sup>89</sup> AHPV 379–1.088, dated 14 May 1578. This contract is also mentioned in Diego Pacheco, 'Beyond Church', 373.

<sup>90</sup> Ballesteros Valladolid, 'Misas', p. 275.

<sup>91</sup> I mention here only the Spanish manuals published during the period studied: Fuenllana, *Orphénica lyra*; Luis Briceño, *Método muy facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo español* (Paris: Pierre Ballard, 1626), fols 2–3; Joan Carles Amat, *Guitarra española* (Lérida: viuda Anglada y Andreu Llorens, 1627); and Doizi de Velasco, *Nuevo modo*.

<sup>92</sup> See the dedication to Madame de Chales in Briceño, *Método*, fols 2–3.

<sup>93</sup> AHPV, leg. 8.721, fol. 423, dated 29 January 1623.

<sup>94</sup> The dances specified in the contract are *el villano*, *folías*, *caballero*, *saltarén*, *pasacalle*, *gallarda*, *vacas*, *danza de la hacha*, *canario*, *chacona*, *zambapalo*, *zarabanda*, *pavana*, *escarramán*, and *carretero*. For their characteristics, see Briceño's manual.

had a notable level of literacy,<sup>95</sup> Paredes could have learned those *sones* from Briceño's book, but the manual was not published until three years later. The lack of exchange of services and the absence of obligations on Paredes' part suggest that his goal with the lessons was to play for fun rather than for professional reasons, although by playing that repertory in the celebrations of the city Paredes could undoubtedly earn extra income. After all, the boundary between professional performers and amateurs may have been as blurred as it is today in particular environments.

Just like the *vihuela* and later the guitar, the harp seems to have been another preferred instrument in the cultivated layers of society (see Tables V.2, V.3, and V.4). In fact, it became an essential instrument in the convents, as previous scholars have noted,<sup>96</sup> and four treatises published in the Iberian Peninsula were partly addressed to pupils intending to play it.<sup>97</sup> Like the *vihuela*, it was perfect for playing polyphony, but in contrast, it was often used in religious services together with the singers and other instrumentalists. Furthermore, the harp was the ideal accompanist for all kind of musical forms with simple triadic harmonies, so it was frequently heard also in theatricals and popular dances.

Isidro de Penagos was one of those musicians who sang and played the harp and the guitar in all sorts of celebrations, and just like many other performers, he complemented his wages by teaching. One of Penagos's pupils was Felipe de Colinas, another apothecary of Valladolid, who wanted to learn all the *sones* (airs) on the harp in their plain version as well as with glosses, plus the accompaniment of eight new tunes with well-fitted lyrics (see Appendix 1.5.d).<sup>98</sup> The price of the lessons was the provision of medicaments up to the value of 200 reales (6800 ms), and the period agreed to accomplish this task was ten months, after which Colinas was expected to be prepared 'to the satisfaction of other masters'. In case Colinas did not succeed, Penagos was obliged to pay another master for the lessons until the pupil was prepared. As in Paredes's contract, no other services were mentioned; but unlike Paredes, Colinas was clearly interested in the professional benefits that learning the craft of musician would bring. His aspiration to present his abilities to the expert masters at the end of the contract leaves no doubt about his intention to find a place in the network of the musicians. Furthermore, the possible penalty in case of failure gives an idea of the level of commitment accepted by the master. On the whole, this contract in particular reveals the wide professional network, in which certain types of musicians developed their activity by performing miscellaneous crafts and adopting different roles in the hierarchy—professional and apprentice—at the same time. In addition, it brings to light a type of deal in which goods substituted for the exchange of services.

Finally, I should comment on the process of learning of the blind musicians who performed in the streets of the city, although their indentures are as scarce as those of the dance masters. The humanist Juan Luis Vives noted in the early sixteenth century in his

---

<sup>95</sup> As professionals of medicine and in contrast with other craftsmen, apothecaries were obliged to know Latin by royal law. See *Recopilación de las leyes de estos reinos hecha por mandado de la Majestad Católica del Rey don Felipe segundo nuestro señor* (Alcalá de Henares: Andrés Angulo, 1569), fol. 25<sup>r</sup>: 'Ley. xiiij. Que pone los grados que han de tener los médicos y cirujanos para curar, y que los boticarios sepan latín'.

<sup>96</sup> Colleen Baade, 'La "música sutil"', pp. 227–28; and Aguirre Rincón, 'Sonidos', pp. 295–303.

<sup>97</sup> Bermudo, *Declaración*; Venegas de Henestrosa, *Libro*; Cabezón, *Obras*; Rodrigues Coelho, *Flores*.

<sup>98</sup> AHPV, leg. 2.480, fol. 148, dated 16 August 1651. I will discuss Isidro de Penagos's professional activity in the next chapter (see p. 107).

proposal to avoid mendicity that the blind should not be idle but dedicated to tasks that they could accomplish, including study with the help of readers, the performance of music, and other crafts.<sup>99</sup> In fact, many of the organists that I have found in the records were blind, and lots of blind musicians used to liven up the streets in the everyday life of the cities. Reciting or singing prayers with the accompaniment of a musical instrument certainly differentiated the performers from the beggars before the audience.<sup>100</sup> Even though no contracts of apprenticeship for the blind have been found in Valladolid, the agreement of the master Martín de Zarajales to teach his apprentice Juan de Aldeanueva in Guadalajara reveals some details about their process of learning:

Juan de Aldeanueva, resident of the said place of Aldeanueva, hamlet of the said town, puts with Martín de Zarajales, blind resident of the said town who was present, Juan de Aldeanueva, blind, his son, for a timespan of three years from today onwards, the day of the bestowal of this letter, until the said three years have passed, so in this time the said Martín de Zarajales shows the said Juan, blind from Aldeanueva, son of the said Juan de Aldeanueva, to pray all the prayers that he can and have the ability to learn, and likewise to play the *vihuela de arco* as far as he can and have the ability to learn. And at the end of the said time, the said Martín de Zarajales will give a *vihuela de arco* with straps, and that in all this time the said Juan de Aldeanueva will give clothing to his son, and shoes will be given by the said Martín de Zarajales.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Juan Luis Vives, *De subventionem pauperum* (Bruges: Huberti de Croock, 1526). See the quotation in Pedro Cátedra, *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)* (Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002), p. 116: ‘Nec cæcos patiar otiosos vel sedere vel ovambulare; sunt per multa in quibus se exercent; alii ad litteras sunt idonei, studeant, in nonnullis horum progressus videmus eruditionis haud poenitendos; alii ad artem musicam, cantent, pulsent fides, inflent tibias; alii vertant turnos aut rotulas; alii trahant torcularia; alii agitent folles in ferraris officinis; capsulas, cistellas, canistella, caveolas scimus cæcos componere; cæcæ nent, et filum conglomerant’. English translation from *The Origin of Modern Welfare*, ed. by Paul Spicker (Oxford: Peter Lang, 2010), p. 75: ‘Even blind people should not remain idle. There are many things they can do. Some are good at letters and should study, because we see many make considerable progress in learning. Others have a talent for music and sing or play string or wind instruments. Some turn lathes and machines; others work at the presses. Some work at the bellows in the smithies. It is also known that blind people make boxes, baskets with and without handles, and cages. Blind women spin and wind yarn’.

<sup>100</sup> See other cases of the blind street musicians active in Barcelona in Tess Knighton, ‘Orality and Aurality: Contexts for the Unwritten Musics of Sixteenth-Century Barcelona’, in *Hearing the City in Early Modern Europe*, ed. by Tess Knighton and Ascensión Mazuela-Anguita (Turnhout: Brepols, 2018), pp. 295–309 (p. 306). Furthermore, the organization of the blind guilds in the cities of Valencia and Barcelona is depicted in Juan Gomís, ‘Pious Voices: Blind Spanish Prayer Singers’, *Renaissance Studies*, 33, no. 1 (2018), 42–63.

<sup>101</sup> Archivo Histórico Provincial de Guadalajara (AHPGU), Protocolos notariales, leg. 10, fol. 152<sup>v</sup>, dated 27 May 1531. ‘Juan de Aldeanueva, vecino del dicho lugar Aldeanueva, aldea de la dicha ciudad, puso con Martín de Zarajales, ciego vecino de la dicha ciudad que presente estaba, e Juan de Aldeanueva ciego, su hijo, por tiempo de tres años cumplidos primeros siguientes contados desde hoy, día del otorgamiento de esta carta hasta cumplidos los dichos tres años para que en este tiempo el dicho Martín de Zarajales muestre al dicho Juan, ciego de Aldeanueva, hijo del dicho Juan de Aldeanueva, rezar todas las oraciones que él pudiere y tuviere habilidad de aprender, y asimismo tañer vihuela de arco, lo que asimismo pudiere e tuviere habilidad de aprender. Y en fin del dicho tiempo, le dé el dicho Martín de Zarajales una vihuela de arco con sus aparejos, y que en todo este tiempo el dicho Juan de Aldeanueva dé de vestir al dicho su hijo de todo aquello que fuere menester, e vestido, zapatos, que éstos le dé el dicho Martín de Zarajales’. See also Ana López Suero, ‘“Los braços traygo cansados”: The Origins and Transformation of a Sixteenth-Century Romance’, in *Making Musical Works in Renaissance Spain*, ed. by Soterraña Aguirre Rincón and John Griffiths (Turnhout: Brepols, in process of publication).

Thus, Zarajales promised to teach the apprentice to play the *vihuela de arco* and to recite as many prayers as possible for a period of three years, during which Aldeanueva served the master in everything that he was ordered. The apprentice did not receive any wages, but the exchange of services would allow him to learn an honest profession and acquire the necessary instrument to continue performing the craft by himself in the future. In exchange, the master Zarajales obtained a guide and a menial all in one during the period of apprenticeship. The similarity between the clauses of this agreement and the conditions set out in the contracts of the *ministriles* proves that the process of learning of the blind street musicians was regulated on the same basis.

## **Conclusions**

As mentioned in the introduction to this chapter, there were all kinds of profiles among the music pupils in Valladolid. The skills they learned were normally addressed to a particular professional network, and the choice of this network was highly influenced by the social background of the apprentices. High-ranking officials, clergy, and other liberal professionals of a prosperous situation seem to have sought a painstaking and expensive musical education for their children, especially when they were girls or blind boys, inasmuch as it assured them a good position in the Church. At the same time, other citizens of lower social layers such as tradesmen, farmers, and public servants also found in music making a good future for their children, since it proved to be a profitable craft and an opportunity to thrive in the Church. The short terms agreed for the apprenticeship of some pupils suggest that in general musicians learned by a system of chained contracts. That way they could learn with different masters, specialize on assorted skills and instruments by phases, and be progressively introduced into the professional network.

## CHAPTER 3

# Working as a Musician in Valladolid

### Introduction

As we have seen in the previous chapter, musicians served as teachers to other citizens willing to learn music, regardless of the occupations that the pupils were going to have in the future. Thanks to previous studies, we also know that the musicians of Valladolid participated in the civil and religious celebrations of the city organized by the Colegial-Catedral, the municipality, royalty, and noblemen. However, until now we have not had a complete picture about the opportunities that the musicians of Valladolid had to work in the city, the way they dealt with the different institutions mentioned and other minor ones such as parishes and confraternities, the conditions they worked under, and the degree of stability of their jobs.

In order to answer all these questions, we have analysed a selection of the legal contracts that musicians agreed with the different institutions of the city—either for permanent or sporadic jobs—in which conditions were carefully detailed. Inasmuch as many musicians organized independently of the institutions to offer their services as an ensemble, I will first explain the types of *compañías* (companies) that I have found in the city, the way they organized, and the kinds of jobs they did. Furthermore, I will explore the organization and activity of the companies operating in Medina del Campo and Medina de Rioseco, given that both towns were in the city's network of influence and the documentation is rich. Finally, I will examine the conditions agreed for the musicians who were hired individually by the different institutions and sponsors of the city. Throughout the chapter we will discover that the musicians of Valladolid found plenty of opportunities to work in their own city and its network of influence, and that most of them earned their living by combining a variety of jobs.

### 1. The *compañías* of Musicians

As Woodfill revealed, the musicians of London associated in a company to which they paid fees in order to receive protection and regulate the apprenticeship of their craft.<sup>1</sup> Edmond Vander Straeten unearthed valuable documents about the musicians' companies in several Belgian cities; years later Godelieve Spiessens studied the guild of the *stadspeellieden* (city musicians) in Antwerp, while Paul Trio and Barbara Haagh focused on the city musicians of Ghent.<sup>2</sup> Frank D'Accone and Timothy McGee wrote about the instrumental ensembles

---

<sup>1</sup> Woodfill, *Musicians in English Society*, pp. 3–53; see also Crewdson, *Apollo's Swan and Lyre*, pp. 32–101; and Lasocki, 'Tracing the Lives', 370–73.

<sup>2</sup> Edmond Vander Straeten, *La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle. Documents inédits et annotés. Compositeurs, virtuoses, théoriciens, luthiers, opéras, motets, airs nationaux, académies, maîtrises*,

employed by the cities of Florence and Siena during the fourteenth–sixteenth centuries, while Lucia Fava explored the organization of the municipal musicians in Ancona.<sup>3</sup>

In Spain, the *compañías*, also called *coplas*, were the companies that musicians formed with the intention of offering their services to the institutions. The conditions that the musicians agreed upon in order to form a *compañía* were often formalized before a notary in a contract that stated the musicians involved, the duties that each one had to fulfill, the duration of the association, the way the benefits were to be shared, the penalties to be imposed in case of a breach, and the coverage if one of the members fell ill. Juan Ruiz Jiménez has studied the *capillas de músicos* (chapel musicians) employed in several Spanish Cathedrals and has also reported the activity of the three regular *compañías* serving the main religious institutions of Granada that also provided the music for all kinds of civic events in the city.<sup>4</sup> Similarly, Clara Bejarano Pellicer has studied the activity of the *ministriles* in Seville, establishing three categories of them: those working in the Cathedral, those hired by the municipality, and the independent ones organized into companies.<sup>5</sup> In addition, François Reynaud has researched the organization of the *ministriles* of the Cathedral of Toledo and the independent companies that stemmed from that group of musicians in order to offer their services to other institutions of the city.<sup>6</sup> Finally, Cristina Diego Pacheco has presented a general view of the activity of the musicians in Valladolid through her doctoral dissertation and a series of articles, which served as the starting point of my research.<sup>7</sup>

### 1.1. The *compañías* of the City

Valladolid could count many companies of musicians during the period under study. There were *compañías* of *ministriles*, of trumpeters, of dance masters, and of varied types of musicians who organized independently. Some of these companies were hired permanently by one or more institutions of the city; others subsisted on occasional jobs. In the first group we will find the *ministriles* of the Colegio–Catedral who also served the municipality, and the city trumpeters who participated in the celebrations of the University and eventually supplemented their earnings with service to some nobleman. In the second group we will explore the activity of the independent companies that performed on special occasions, the most popular being *Semana Santa* (Holy Week), Corpus Christi, Annunciation, and anniversaries of the city’s patron saints.

---

*livres, portraits, etc.*, 8 vols (Brussels, 1867–88), IV (1878), pp. 94–273; Spiessens, *De Antwerpse stadsbeiaardiers*; Paul Trio and Barbara Haagh, ‘The Archives of Confraternities in Ghent and Music’, in *Musicology and Archival Research. Colloquium Proceedings Brussels 22–23.4.1993*, ed. by Barbara Haagh, Frank Daelemans, and André Vanrie, *Archives et bibliothèques de Belgique*, numéro spécial 46 (Brussels, 1994), 44–90 (pp. 54–63).

<sup>3</sup> D’Accone, *Civic Muse*, pp. 438–665; McGee, *Ceremonial Musicians*, pp. 161–74; Fava, *Musica e musicisti ad Ancona*, pp. 22–46.

<sup>4</sup> Ruiz Jiménez, ‘Música y devoción en Granada’; Ruiz Jiménez, ‘Ministriles y extravagantes’.

<sup>5</sup> Bejarano Pellicer, *El mercado de la música*, pp. 221–336.

<sup>6</sup> Reynaud, *La polyphonie tolédane*, pp. 233–36. See also Carlos Martínez Gil, ‘Ofrécese compañía de ministriles para tocar en fiestas (sobre la formación de una compañía de ministriles en Toledo en 1668)’, *Revista de musicología*, 19 (January–December 1996), 105–32.

<sup>7</sup> Diego Pacheco, ‘Un nouvel apport’, pp. 186–99; Diego Pacheco, ‘Beyond Church and Court’, 367–78; Diego Pacheco, ‘Ciudad y Corte’; and Diego Pacheco, ‘Música y religiosidad laica’.



### 1.1.1. The *ministriles* of the Colegial–Catedral

A document entitled *Memoria de las fiestas a que son obligados a venir a tañer los menestres y la corneta y el bajón* (1584) shows that the *ministriles* of the Colegial-Catedral had a busy timetable.<sup>8</sup> They had to perform in the first and second Vespers, procession, and High Mass of a series of festivities every year: Christmas, Circumcision, Epiphany, Annunciation, Resurrection, Ascension, Nativity, Conception, Santa María de la O (Expectation), Purification, and All Saints. Furthermore, they had to play every day during Holy Week; in the Vespers, processions, and High Mass on all the feast days of the Apostles and Evangelists; the processions of San Juan Bautista, Transfiguration, Holy Saturday, and Palm Sunday; and also whenever the canons went out of the church in procession and in the High Mass of that day. In addition, the musicians who played the cornett were obliged to attend the church on Saturdays for the Mass of Our Lady, all the holy days and Sundays, the festivities of the chapter, all the days in which polyphony was sung, and all the processions that took place in and out of the church.

The first *ministril* to appear in the chapter acts of the Colegial was Antonio Lucas in September 1556. Lucas was a veteran *ministril* of the Royal House who had accompanied Prince Felipe (later Felipe II) on his journey to Italy and the Low Countries. He was following the royal train when the regent, Juana of Austria, established herself in Valladolid in March that year, and he apparently served both in the Royal Chapel and the Colegial during the Regent's stay in the city.<sup>9</sup> His duty in the Colegial was 'helping the singers with the *bajón* (curtal)' and participating in practically all the ceremonies in which the singers performed polyphony in and outside the church.<sup>10</sup> The number of musicians in the service of the Colegial increased in 1564 with the admission of a company of 4 *ministriles* whose names are unknown, to whom four *violon* players (Alonso Troilo and three children whose names are unknown) were added three years later. Troilo and his group were dismissed before completing two years in the service of the church, but the *ministriles* continued in a variable number after 1570. From then on, and throughout the following century, the *ministriles* were selected individually, and the chapter took special care to have at least four of them in its service at all times.

The wages these musicians received were noticeably irregular over the second half of the sixteenth century. Whereas Antonio Lucas received an annual salary of 15,000 ms from the Colegial during his stay in the city, the four unnamed *ministriles* hired in 1564 earned 10,000 ms, and the ensemble of *violones* led by Alonso Troilo in 1567, 18,750 ms altogether. The wages of the *ministriles* increased significantly in the following years, reaching 30,000 ms in 1577, although probably as a result of the general bankruptcy that hit the Spanish Kingdoms in the 1570s, they went down to 8000 ms in the following decade. During the first

---

<sup>8</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN), Clero, Libro 17,098, without foliation, cited in Díez Pérez, 'Aportación documental', 30.

<sup>9</sup> For more details about Antonio Lucas in the service of the Royal House see Robledo Estaire, 'La música', pp. 47–48, 376.

<sup>10</sup> José López-Calo, *La música en la Catedral de Valladolid. Documentario Musical (I). Actas capitulares (1547–1829)*, 8 vols (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2007), VII, pp. 32–33; Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', p. 186.

half of the following century the salaries stabilized at 12,000–20,400 ms for the *ministriles* of the Cathedral; but probably because the *corneta* and *bajón* players had to work more days than their companions, their compensation was higher, ranging from 37,500 to 75,000 ms a year in 1600–10 (see Table III.1).

The *ministriles* with the lower earnings protested frequently in order to obtain better conditions in the first years of the seventeenth century, but apparently all they received was to be fired and then rehired under roughly the same conditions. At the same time, the frequent penalties stated in the chapter acts of the late 1590s for unjustified absence imply that they may have started doing other jobs to obtain extra income.<sup>11</sup> Indeed, we know that they participated in the celebrations organized at the Iglesia de San Martín to honour its patron saint in 1595–96.<sup>12</sup>

Table III.1: Annual Salaries of the Musicians in Valladolid, Medina del Campo, and Medina de Rioseco

Name of the musician	Type / Instrument	Promoter	Place	Annual salary (in <i>maravedís</i> )	Date	Reference <sup>13</sup>
Escobar, Cosme	Chapel Master	Iglesia de San Salvador	Valladolid	5250	1 February 1553	AHPV 127–171
Ruiz, Miguel	Organist	Iglesia de Nuestra Señora de la Antigua	Valladolid	3750	28 January 1555	AHPV 5.792/6–169
Atula, Juan de	Organist	Iglesia de Nuestra Señora de la Antigua	Valladolid	4500	26 June 1560	AHPV 56–1.158
Artieda, Juan de	Organist	Colegial	Valladolid	12,000	10 October 1560	AHPV 315–606
Francisquito	<i>Ministril</i> (Apprentice)	Colegial	Valladolid	5000	5 January 1568	López-Calo, p. 52
Ordóñez, Luis	Organist	Iglesia del Santísimo Sacramento	Medina de Rioseco	6375	12 February 1569	AHPV 8.536/1–899
López, Pedro	<i>Ministril</i> (Apprentice)	Colegial	Valladolid	7500	1 December 1574	López-Calo, p. 64
Méndez, Juan	Organist	Iglesia de San Martín	Valladolid	6800	9 December 1575	AHPV 376–624
Unnamed	<i>Ministriles</i> (each)	Colegial	Valladolid	30,000	23 December 1577	López-Calo, p. 69

<sup>11</sup> See the numerous references to the salary of the *ministriles* in López-Calo, *La música*, pp. 32–157. See also Diego Pacheco, ‘Un nouvel apport’, pp. 186–99; and Ballesteros Valladolid, ‘Misas policorales’, pp. 226–41.

<sup>12</sup> Archivo de la Catedral de Valladolid (ACV), Libros parroquiales, uncategorized, *Memoria y cargo que se hace de los bienes de la sacristía de la Iglesia de Señor San Martín de Valladolid a Melchor de Vega sacristán propio de la dicha Iglesia* [1580–1604]. No amount for the job is stated, but the records of 1601–02 reveal that the group of *ministriles* who participated in the same celebration in those years received 40 reales (1,360 ms). I would like to thank Cristina Diego Pacheco for generously providing this information.

<sup>13</sup> The references shown in the table and not contained in the bibliography are: ACV, Parroquias, uncategorized; *Libro de cuentas de la fábrica de la Iglesia de Nuestra Señora de la Antigua* [1542–1603] (La Antigua, fol.); and *Memoria y cargo que se hace de los bienes de la sacristía de la Iglesia de Señor San Martín de Valladolid a Melchor de Vega sacristán propio de la dicha Iglesia* [1580–1604]. Again I thank Cristina Diego Pacheco for this information.

Sánchez, Juan	<i>Ministril, chirimía, corneta</i>	Colegial	Valladolid	20,000	31 January 1581	AHPV 477–23
Unnamed	<i>Ministriles</i>	Colegial	Valladolid	8000	31 January 1581	AHPV 477–23
Pérez de Andosilla, Juan	Chapel Master	Colegial	Valladolid	112,500	3 March 1581	AHPV 477–192
Sánchez, Pedro	<i>Ministril</i>	Municipality	Medina del Campo	8000	21 February 1583	AHPV 6.104–51
Aragón, Pedro de	<i>Cantor</i>	Colegial	Valladolid	24,375	12 May 1584	AHPV 481–231
Ledesma, Juan de	<i>Ministril</i>	Municipality	Medina de Rioseco	13,000	9 April 1585	AHPV 8.605–58
Morán, Diego	Organist	Iglesia de Nuestra Señora de la Antigua	Valladolid	6750	1589	La Antigua, fol. 380v–382
Unnamed	Organist	Iglesia de San Martín	Valladolid	10,500	1593	San Martín
Unnamed	Organist	Iglesia de San Martín	Valladolid	13,864	1596	San Martín
Morán, Diego	Organist	Iglesia de San Martín	Valladolid	6800	1596	San Martín
Aragón, Pedro de	<i>Cantor</i>	Catedral	Valladolid	131,250	23 February 1599	López-Calo, p. 75
Navarro, Miguel	<i>Ministril, bajón</i>	Catedral	Valladolid	37,500	10 October 1600	López-Calo, p. 76
Gómez, Diego	<i>Ministril, corneta</i>	Catedral	Valladolid	45,000	13 July 1601	López-Calo, pp. 77–78
Villacampa, Juan de	<i>Ministril</i>	Catedral	Valladolid	15,000	3 August 1601	López-Calo, p. 78
Navarro, Miguel	<i>Ministril, bajón</i>	Catedral	Valladolid	12,000	3 August 1601	López-Calo, p. 78
Soto, Francisco de	<i>Ministril</i>	Catedral	Valladolid	12,000	3 August 1601	López-Calo, p. 78
Velázquez, Diego	Organist	Iglesia de San Andrés	Valladolid	4500	1602	San Martín
Navarro, Miguel	<i>Ministril, bajón</i>	Municipality	Valladolid	18,750	9 July 1603	AH MV, CH 121–6, fols 13–19
Ruiz, Francisco	<i>Ministril, corneta</i>	Catedral	Valladolid	48,650	1 January 1604	López-Calo, p. 82
Gómez de la Cruz, Álvaro	Organist	Catedral	Valladolid	112,200	1 June 1604	López-Calo, p. 83
Navarro, Miguel	<i>Ministril, bajón</i>	Municipality	Valladolid	10,000	8 November 1608	AHPV 1.046–272
Fernández, Pedro	<i>Ministril, corneta</i>	Catedral	Valladolid	75,000	12 December 1608	López-Calo, p. 92
Aragón, Pedro de	<i>Cantor</i>	Royal House	Valladolid	150,000	1610	<i>La monarquía</i> , pp. 58–59
Serrano, Juan	<i>Ministril, bajón</i>	Catedral	Valladolid	26,250	8 February 1610	López-Calo, p. 93
Paradela, Bartolomé de	<i>Cantor contralto</i>	Catedral	Valladolid	44,200	13 December 1617	López-Calo, p. 105
Ruiz, Juan	Chapel Master	Catedral	Valladolid	85,000	9 February 1618	López-Calo, p. 105
Salinas, Francisco de	<i>ministril, corneta</i>	Catedral	Valladolid	37,500	12 April 1619	López-Calo, p. 106
Álvarez, Jerónimo	<i>Cantor</i>	Catedral	Valladolid	34,000	22 January 1621	López-Calo, p. 107
González, Alonso	<i>Ministril, corneta</i>	Catedral	Valladolid	75,000	10 March 1622	López-Calo, p. 108

Blanco, Juan	<i>Cantor</i>	Catedral	Valladolid	51,000	7 November 1622	López-Calo, p. 108
Ramiro, Gaspar	<i>Ministril, chirimía, corneta</i>	Catedral	Valladolid	51,000	25 September 1626	López-Calo, p. 111
González, Francisco	<i>Ministril, bajón</i>	Catedral	Valladolid	46,500	25 January 1627	López-Calo, p. 111
Santa María, Martín de	<i>Cantor tenor</i>	Catedral	Valladolid	51,000	5 November 1631	López-Calo, p. 121
González, Francisco	<i>Ministril, bajón</i>	Catedral	Valladolid	47,600	28 September 1640	López-Calo, p. 135
Mena, Pedro de	<i>Ministril</i>	Catedral	Valladolid	38,692	28 September 1640	López-Calo, p. 135
León, Francisco	<i>Ministril, corneta</i>	Catedral	Valladolid	40,800	14 October 1641	López-Calo, p. 138
Unnamed	<i>Ministril, corneta</i>	Catedral	Valladolid	11,250	14 October 1641	López-Calo, p. 138
Fernández, Pedro	<i>Ministril, corneta</i>	Catedral	Valladolid	15,000	26 January 1642	López-Calo, p. 138
Fernández, Pedro	<i>Ministril, corneta</i>	Catedral	Valladolid	34,000	9 January 1643	López-Calo, p. 139
Galindo, Diego	Organist	Catedral	Valladolid	57,800	1647	Ballesteros Valladolid, p. 258
Gómez de la Cruz, Álvaro	Organist	Catedral	Valladolid	112,200	1647	Ballesteros Valladolid, p. 258
Padilla, Juan de	Chapel Master	Catedral	Valladolid	112,200	1647	Ballesteros Valladolid, p. 258
Blanco, Juan	<i>Cantor contralto</i>	Catedral	Valladolid	22,080	1647	Ballesteros Valladolid, p. 258
Pascual, Juan	<i>Cantor contralto</i>	Catedral	Valladolid	18,696	1647	Ballesteros Valladolid, p. 258
Valle, Juan del	<i>Ministril</i>	Catedral	Valladolid	20,400	23 September 1648	López-Calo, p. 154

In fact, the claim of these musicians may have been well-justified in some periods if we compare their wages with those of other workers. We know for example that the lawyers for the poor in the service of the Chancellery had a salary of 6000 ms a year in 1611–21,<sup>14</sup> although this quantity is not representative of their total earnings, given that they were hired by other people at the same time. However, crafts and trades may provide better examples to compare. If we take into account that journeymen builders earned 204–238 ms a day in 1601–06 and that the average number of working days was 200 in the period studied, their annual salary could get up to 40,800–47,600 ms, about three times the wages of the *ministril* Juan de Villacampa in 1601 and the same amount that Francisco Ruiz earned in 1604 as a specialised *ministril* of cornett. The difference becomes even bigger if we compare these numbers with the wages of master builders in those years, estimated at 272 ms a day (54,400 ms a year).<sup>15</sup> Later on, the situation of these musicians had its ups and downs, as shown in the table above.

<sup>14</sup> I have taken the examples of the lawyers Luis González and Diego de Piñán found in AHMV, 442–33, dated 15 December 1611 and CH 424–10, dated 16 January 1621, respectively.

<sup>15</sup> The data about master builders is extracted from Adriano Gutiérrez Alonso, *Estudio sobre la decadencia de Castilla. La ciudad de Valladolid en el siglo XVII* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1988), p. 177.

Nevertheless, the opportunities for obtaining all kinds of jobs multiplied exponentially for the musicians when King Felipe III established his residence in Valladolid in 1601. The arrival of the accompanying noblemen, bankers, and merchants with their families and servants brought lots of wealth to the businesses of the city, although the King's court had serious difficulties in finding proper lodging, given the overpopulation that ensued.<sup>16</sup> Furthermore, the municipality spent large amounts of money on various sorts of entertainments during the royal stay.<sup>17</sup>

Given that the *ministriles* of the Cathedral were undoubtedly those with the highest reputation in the city, it should not be surprising that they were sought after to perform on important occasions. Their participation in the civil events was probably so frequent that on 5 March 1602 they made a deal with the municipality to provide the music in all the celebrations of the city. On the 29th the council agreed to make a sort of tower with windows for the *ministriles* at the Prado de la Magdalena, an open venue where dancing parties and other varied entertainments took place. The tower was given the appropriately musical name of *casa de las chirimías* and, after numerous rebuilds, it survived until the nineteenth century.<sup>18</sup>

The contract signed by the *ministriles* Miguel Navarro, Juan de Mena, Francisco de Soto, and Juan de Villacampa in 1603, shows that they had to perform in all the festivals organized by the city deputies in open venues by day or by night, accompany the Monarchs whenever they went out for a stroll, and play every Sunday afternoon in the Prado de la Magdalena (see Appendix 2.1.a).<sup>19</sup> The ensemble was paid a total amount of 75,000 ms a year for the services to the municipality, so each musician received 18,750 ms. It was also expected that they would play in other private celebrations, but those services were paid for separately. All four *ministriles* were obliged to attend whenever they were requested, and penalties would apply if one of them did not show up. However, the regular payments of the amounts stipulated indicate that they took their job seriously. A report dated 9 August of that year shows the popular character of the soirees in which the musicians participated that summer:

---

<sup>16</sup> The population of Valladolid was estimated at 36,000 people in 1591 and 60,000–70,000 during the stay of Felipe III in 1601–06.

<sup>17</sup> To have an idea of the celebrations organized in this period it is worth reading *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del Príncipe don Felipe* (Valladolid: Juan Godinez de Millis, 1605); Narciso Alonso Cortés, *La corte de Felipe III en Valladolid* (Valladolid: Imprenta Castellana, 1908); and Pinheiro da Veiga, Tomé, *Fastiginia. Vida cotidiana en la corte de Valladolid*, ed. by Narciso Alonso Cortés (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1973). A detailed report of the expenses paid by the municipality in 1601–06 is found in Lourdes Amigo Vázquez, 'Una plenitud efímera: la fiesta del Corpus en el Valladolid de la primera mitad del siglo XVII', in *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium 1/4–IX–2003*, 2 vols, ed. by Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (Madrid: Ediciones Escorialenses. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2003), II, pp. 777–802

<sup>18</sup> Juan Ruiz Jiménez, 'Casa de las Chirimías de Valladolid', *Paisajes Sonoros Históricos* (2019) <<http://historicalsoundscapes.com/evento/1034/valladolid/es>> [accessed 10 April 2021].

<sup>19</sup> Archivo Histórico Municipal de Valladolid (AHMV), Expedientes de retribuciones, extras y reclamaciones salariales, CH 121–6, fols 13–19, dated 9 July 1603. See also Bartolomé Bennassar, *Valladolid en el Siglo de oro* (Valladolid: Maxtor, 2015), p. 440.

For now, their Majesties are well seated, without speaking of leaving while the very great heat lasts; and in the afternoons they usually go out to the Duke's orchard, which is on the river bank, travelling in the two galleys that there are to go through it, and they usually return to the Palace at two in the evening; and at other times they go out to the windows to listen to certain musicians that Don Francisco de Castro has brought, who play and sing in the Plaza de Palacio at midnight, where many people usually gather to listen to them.<sup>20</sup>

The agreement must have worked satisfactorily, since the *ministriles* of the Cathedral continued to serve the municipality simultaneously for the first half of the seventeenth century. Upon the transfer of the court to Madrid in 1606, the activity in the city decreased enormously, and the duties of these musicians became limited to playing in the ordinary celebrations, namely: processions and Corpus Christi as well as regular bullfights. The salary of the city musicians was reduced accordingly to 10,000 ms a year, which each musician received separately.<sup>21</sup> However, several installments reveal that the city counted on their services on many other occasions for which they were paid extra: the eighth delivery of Queen Margaret of Austria in 1611,<sup>22</sup> the procession of the priors of the Compañía de Jesús in 1620,<sup>23</sup> the annual celebration of the *Fiestas de la Magdalena* (Madeleine Festival), horse races, *juegos de cañas*, etc.<sup>24</sup> The wages for a day of work were not the same for all festivities, but we know that Miguel Navarro earned 4 ducats (1500 ms) for performing in the Madeleine Festival in 1610.<sup>25</sup> The amount was high if we compare it with what these musicians received in the Cathedral for one year's work, but it is clear that occasional jobs were better paid than regular ones. Nevertheless, the earnings for these extras decreased significantly over the years, as we observe in the wages of 24 reales (816 ms) paid to Francisco de Soto for the same service in 1629 (see Table III.2: Wages of Musicians for One Day's Work in Festivities).<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> Luis Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614* (Madrid: J. Martín Alegría, 1857), p. 184: 'De Valladolid a 9 de Agosto 1603. Están por ahora muy de asiento sus Majestades, sin que se hable en salir de aquí mientras duraren los calores, que los hace muy grandes; y a las tardes acostumbran salir a la huerta del Duque, que es a la ribera del río, pasándole en las dos galeras que hay para andar por él, y suelen volver a Palacio a las dos de la noche; y otras veces salen a las ventanas a oír ciertos músicos que ha traído don Francisco de Castro, que tañen y cantan en la plaza de Palacio a la media noche, donde suele juntarse mucha gente a oírlos'.

<sup>21</sup> AHPV, leg. 1.046, fol. 272, dated 8 November 1608.

<sup>22</sup> AHMV, Expedientes de festejos, CH 187–24, dated 30 January 1611.

<sup>23</sup> AHMV, Mandamientos de pago (libramientos), CH 170–33, dated 1 August 1620.

<sup>24</sup> AHMV, Mandamientos de pago, CH 425–35, dated 6 October 1620.

<sup>25</sup> AHMV, Expedientes de retribuciones, extras y reclamaciones salariales, CH 442–64, 7 October 1620.

<sup>26</sup> AHMV, Mandamientos de pago (libramientos), CH 425–113, dated 23 July 1629.

Table III.2: Wages of Musicians for One Day's Work in Festivities

Name of musician(s)	Date	Origin of the musician	Festivity	Place of performance	Promoter	Wages per day for each person
Juan Mateo, Diego el Chorre, Alonso del Castillo, Juan de Arroyo, Gabriel ( <i>triple</i> ), Navarro (tenor).	7 June 1574	Medina del Campo	<i>Fiesta de Alonso de Ávila Monroy</i>	Arévalo	Municipality	875 ms
Isabel Sánchez	6 May 1596	Valladolid	Corpus Christi	Curiel	Municipality	1700 ms
Miguel Navarro	7 June 1610	Valladolid	<i>Fiestas de la Magdalena</i>	Valladolid	Municipality	1500 ms
Jerónimo Casino, Andrés de Chavarría, Domingo de Galve	14 February 1614	Medina de Rioseco	Corpus Christi	Medina de Rioseco	Parishes of Santa María, Santa Cruz, Santísimo Sacramento	2550 ms
Jerónimo Casino, Andrés de Chavarría, Domingo de Galve	29 May 1618	Valladolid	Corpus Christi	Cuéllar	Municipality	1250 ms, or 1133 ms if they stayed one more day
Gabriel Tesso, Sebastián de Benavides, Mateo de Calles	21 April 1621	Valladolid	Corpus Christi	Tudela	Municipality	3139 ms
Jerónimo Casino, Andrés de Chavarría, Domingo de Galve	4 August 1621	Valladolid	<i>Fiesta de Nuestra Señora</i>	Medina de Rioseco	Cofradía del Rosario	1875 ms
Francisco Santos, Pedro de Urbina, Bartolomé de Caraballo	27 May 1627	Valladolid	Corpus Christi	Simacas	Municipality	3000 ms
Francisco Alonso, Juan Alonso	5 May 1628	Valladolid	Corpus Christi	Tudela	Municipality	5100 ms
Simón de Pereña, Juan de Ayala de Toledo	26 February 1629	Valladolid	Corpus Christi	Simancas	Municipality	5625 ms
Simón de Pereña, Juan de Ayala de Toledo	21 March 1629	Valladolid	Friday after Corpus Christi	Villalar	Municipality	3750 ms
Francisco de Soto	23 July 1629	Valladolid	<i>Fiestas de la Magdalena</i>	Valladolid	Municipality	814 ms
Francisco Alonso, Juan Alonso	5 March 1630	Valladolid	Corpus Christi	Pedrosa del Rey	Municipality	5610 ms

Who owned the instruments that these *ministriles* used? Even though the goods registered after the decease of the Cathedral *ministriles* Pedro Crespo in 1589 and Juan García

in 1679 demonstrate that some of these musicians had their own instruments (see Table V.6), Wills do not provide conclusive evidence in this respect, given that these are the only two examples that have shown up in the AHPV.<sup>27</sup> On the other hand, I have not found any purchase of these instruments in the accounts of the council. Yet several payments recorded in the chapter acts of the Cathedral show that this institution bought at least some of the instruments that *ministriles* used in the church: 2 curtals in 1566, 1 sackbut in 1616, and 1 *flauta* for an existing set in 1631. However, the aide received by the curtal player Pedro de Mena for the purchase of a new instrument in 1640 confirms that musicians had more instruments than the inventories list.<sup>28</sup> All this being said, I assume that the instruments that these *ministriles* used for playing in religious and civil services in and out of church were partly financed by the Cathedral and partly with their own earnings.

### 1.1.2. The City Trumpeters

Pedro de Robles had been appointed one of the city trumpeters in Valladolid when, in 1571, he and Gaspar Serra were given livery with the colours and coat of arms of the city as well as livery for the four mules that carried the drums.<sup>29</sup> The fact that they received six expensive garments, and an equal number of hats, banners, and cordons, suggests that the band was formed of six trumpeters, although we are missing the names of the other four. Contrary to what we have seen with the *ministriles* in the service of the municipality, I have not found any evidence confirming that city trumpeters received a fixed salary every year for their service to the council, although several clues indicate that they had a well-organized system of multiple employers.

In 1575 Pedro de Robles, Pedro de Santiago, his son Alonso de Santiago, and Lucas López agreed to serve Francisco López de Zúñiga y Sotomayor, second Duke of Béjar, whose residence was partly in Valladolid. The duty of the trumpeters consisted of accompanying the Duke everywhere he went ‘in and out of the kingdom’ (see Appendix 2.1.b).<sup>30</sup> The contract was agreed for an indefinite period, during which they received a salary of 5000 ms a year, plus sustenance, accommodation, and horses when traveling in the Duke’s service. Taking into account that Pedro de Santiago was identified as a city trumpeter a few years later, it is plausible that the five trumpeters of the Duke’s band were actually members of the municipal company.

In 1589 Robles was probably the band’s leader when he promised the Cofradía de la Piedad (Confraternity of the Piety) of Valladolid ‘to serve and accompany the brothers and confraternity with the music of trumpets and *atabales*’ on Assumption Day in August and Good Friday every year for the following four seasons (see Appendix 2.1.c).<sup>31</sup> He was

---

<sup>27</sup> AHPV, leg. 576, fol. 1.037, dated 9 September 1589. The instruments were: 2 shawms, 2 cornetts, 1 mute cornett, 2 small cornetts, and 1 *jabebe* (Moorish flute). See Diego Pacheco, ‘Beyond Church’, 374.

<sup>28</sup> López-Calo, *La música*, pp. 50, 105, 121, and 135. See the purchases of 2 *bajones* in 1566, 1 *sacabuche* in 1616, and 1 *flauta* for an existing set in 1631. In 1640 the *ministril* Pedro de Mena was given 2250 mrs to help him buy a new *bajón*, ‘to better serve the see, given that the one he has is very bad’.

<sup>29</sup> AHPV, leg. 450, fol. 122, dated 1571.

<sup>30</sup> AHPV, leg. 376, fols 418–19, dated 9 April 1575; Diego Pacheco, ‘Un nouvel apport’, p. 54.

<sup>31</sup> AHPV leg. 859, fols 81–82, dated 7 August 1589. See also Diego Pacheco, ‘Música y religiosidad laica’, 442.



expected to bring four companions ‘or as many as he wishes besides those four’, for which job the band received 8 ducats (3000 ms) every year, paid in two installments by the confraternity.

In 1592 Pedro de Santiago had assumed the leadership of the trumpeters’ band when King Felipe II visited Valladolid and stayed for the whole summer that year. The King’s visit was probably the most important event that had taken place in the city for thirty years, and all kinds of entertainments were organized to honour his presence: theatricals, bullfights, *juegos de cañas*, joustings on boats in the river, horse races, etc.<sup>32</sup> Music undoubtedly had a prominent role in all these spectacles, and given that trumpeters of the city together with those of the King were not enough, the council had to count on the musicians of nearby places: fourteen trumpeters came from Salamanca, and five trumpeters and *atabalaros* came from Toro, while other trumpeters had to come from Burgos, Palencia, and Medina del Campo.<sup>33</sup> We know that the trumpeters of Valladolid were paid 13,600 ms for the two months’ service.

Santiago’s role as leader of the city trumpeters was apparently temporary, since a document signed on 5 October 1593 shows that he and his companions ‘received and admitted the said Antonio Méndez as trumpeter in the place of Pedro de Robles, deceased, for the ministry that he had of appointing two trumpeters and two pairs of *atabales*, all of which make six trumpeters and four pairs of *atabales* for all the events of the University and all the rest that the said Pedro de Robles had’ (see Appendix 2.1.d).<sup>34</sup> Despite the lack of details about the music in the *Estatutos del estudio general y Universidad de Valladolid* (1581),<sup>35</sup> we know that many events celebrated at the University every year, such as professors being appointed to chairs, graduations of physicians and doctors, and special festivities of the institution, concluded with bullfights, and seemingly the city trumpeters provided the music. Méndez continued to lead the band until 1604, as may be inferred from the council’s payments.<sup>36</sup>

### 1.1.3. Other *compañías* of the City

Besides the *ministriles* of the Colegial–Catedral, other musicians and ensembles participated in the events of the city: for example, the musicians of the Iglesia de San Llorente that accompanied the Cofradía de la Piedad in a procession in 1597 and the *capilla*

---

<sup>32</sup> Felipe II entered the city on June 27 and stayed until 25 August. See the description of some entertainments that took place during those weeks in Javier Castán Lanaspá, ‘Fiestas que ofreció la villa de Valladolid a Felipe II en el año de 1592’, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 62 (1996), 387–94.

<sup>33</sup> See Patrimonio Nacional, Real Biblioteca | Investigadores (Espacio dedicado a los investigadores de la RB) <<https://investigadoresrb.patrimoniacionacional.es/node/8151>> [accessed 25 January 2021].

<sup>34</sup> AHPV, leg. 694, fols 330v–31, dated 5 October 1593: ‘Pedro de Santiago, por sí y en el dicho nombre de los demás sus compañeros, recibía y admitía al dicho Antonio Méndez por tal trompeta en el lugar del dicho Pedro de Robles difunto para el ministerio que él tenía, que era de nombrar dos trompetas y dos pares de atabales que son por todos seis trompetas y cuatro pares de atabales para todos los actos de la Universidad y lo demás que el dicho Pedro de Robles tenía’.

<sup>35</sup> *Estatutos del estudio general y Universidad de Valladolid* (Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1581).

<sup>36</sup> AHMV, Mandamientos de pago (libramientos), CH 176–8, dated 27 June 1603; and CH 8–23, dated 3 February 1605.

*de músicos y cantores* (chapel of musicians and singers) of the Iglesia de Santiago that performed on the Vespers and Mass of the Fiestas de la Magdalena in 1622.<sup>37</sup> Apparently, also the Convento de Nuestra Señora de la Merced had its own ensemble, although we cannot assess whether the musicians were religious or lay, men or women.<sup>38</sup>

One example of the multiple employer system that the companies of Valladolid had is found in the contracts of Andrés de Chavarría, Jerónimo Casino, and Domingo de Galve, three *músicos* coming from the areas of Teruel and Zaragoza who finally settled in Valladolid (see Appendix 2.2.a).<sup>39</sup> They were still underage when they first appeared in Medina de Rioseco, where they signed an agreement to sing and play in the celebration of Corpus Christi in 1614. They performed in the processions organized by the parishes of Santa María, Santa Cruz, and the Santísimo Sacramento, when for two days' work they received 450 reales (15,300 ms) plus 30 reales (1020 ms) for meals. At some point they moved to Valladolid and entered the service of the Marquis of Aguilar. While in his service, they were hired by the municipality of Cuéllar to play in the festivals of the Corpus Christi (see Appendix 2.2.b).<sup>40</sup> For performing in the processions and theatricals given on Wednesday, Thursday, and Friday of that week, they received 30 ducats (11,250 ms), although the payment would come to 400 reales (13,600 ms) if they stayed until Sunday. The town was 50 km away from Valladolid, so they would have had some extra costs, but the municipality promised to cover all their lodging and travel expenses. Three years later they were still living in Valladolid when they came back to Medina de Rioseco to play in the festivity of Our Lady in August (see Appendix 2.2.c).<sup>41</sup> On that occasion they were hired by the Cofradía de Rosario (Confraternity of the Rosary), when for singing and playing that day they were given 15 ducats (5625 ms), plus board, lodging, and travel expenses.

Furthermore, many *tañedores* danced and played every year in the celebrations of the Corpus Christi and patron saints of the city and confraternities. Some of them were based in Valladolid, such as Pedro Flaire, who organized a *danza de gitanos* (gypsies' dance) for Corpus Christi in 1584 (see Appendix 2.2.d).<sup>42</sup> He received 10 ducats (3750 ms) for the job, although out of that money he had to pay the six men or women who were supposed to dance with him. Other musicians, in contrast, came from the villages surrounding the city. Pedro Barra, for instance, was based in Laguna de Duero, a village 8 km from Valladolid, when he organized the dances of the *pasacalle* (parade of the dancers and actors with guitars and other instruments through the streets of the city) and the procession for the Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias (Confraternity of the Virgin of Anguish) in which eight men

---

<sup>37</sup> ACV, uncategorized, *Libro donde se han de tomar las cuentas de la Cofradía de la Piedad* [1587–1599], fol. 88. Information kindly supplied by Cristina Diego Pacheco; and AHMV, Autorizaciones y disposiciones de gastos, CH 170 bis–47, dated 22 July 1622.

<sup>38</sup> ACV, uncategorized, *Cabildos de la Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad* [1593–1608], fol. 64v. On Holy Tuesday 1596, the brothers of the confraternity complained because the musicians of the Convento de la Merced refused to accompany them in the Good Friday procession. Information again supplied by Cristina Diego Pacheco.

<sup>39</sup> AHPV, leg. 8.758, fol. 77, dated 14 February 1614.

<sup>40</sup> AHPV, leg. 1.500/6, fol. 42, dated 29 May 1618.

<sup>41</sup> AHPV, leg. 1.817, fols 741–42, dated 4 August 1621.

<sup>42</sup> AHPV, leg. 717, fol. 57, dated 7 May 1584.

performed in 1646. For two days' work the company received 20 ducats (7500 ms) (see Appendix 2.2.e).<sup>43</sup>

Many musicians of Valladolid made their living by performing in the villages near the city. They formed small companies of two or three members and provided the music in the processions, theatricals, and religious services given in the celebrations of the places, at times travelling long distances back and forth to perform. Isidro de Penagos and Diego de Arroyo, for instance, went to sing and play the day before Corpus Christi in Torrecilla de la Abadesa, a village 39 km from Valladolid, in 1647,<sup>44</sup> while the brothers Juan and Francisco Alonso rode 47 km to perform in Pedrosa del Rey in the same festivity of 1630.<sup>45</sup> The jobs were in general terms well paid, as we shall see in the following examples.

In 1650 the organist Pedro de la Carrera and the harpist Diego de Arroyo went to the town of Cigales 14 km away, to sing and play their instruments (*realejo de dulzaina* and harp) in the Mass, the procession, the *auto sacramental* (similar to the English Morality Play), and the comedy that took place on Corpus Christi. The municipality of the village paid for the horses to take the musicians there the day before the celebration and back to Valladolid the day after, plus 16 ducats (6000 ms) in wages (see Appendix 2.2.f).<sup>46</sup> Similarly, the musicians Gabriel Tesso, Sebastián de Benavides, and Mateo de Calles went to Tudela [de Duero] to sing and play in the *auto* that was performed in the morning and the comedy of the afternoon on Corpus Christi of 1621. Again, they also received horses for the journey and board and lodging from the municipality. The wages they were given amounted to 277 reales (9418 ms) altogether for one day's work (see Appendix 2.2.g).<sup>47</sup>

Other musicians even managed to double their income by performing in two different places in a row. Simón de Pereña and Juan de Ayala de Toledo were hired to perform in the *autos* and comedy of Corpus Christi in Simancas in 1629, while they had promised to sing comedies the next day in Villalar, a town 30 km away (see Appendix 2.2.h).<sup>48</sup> The Cofradía del Santísimo Sacramento of Simancas paid for the horses, board, and lodging of the musicians, from the night before Corpus Christi until the following morning. On that day, Friday, the municipality of Villalar sent horses to collect the musicians in Simancas, so that they could *cantar y representar* (sing and act) in the comedies organized that morning. From then on, all travel expenses until Pereña and Ayala de Toledo returned to Valladolid were borne by the village of Villalar. The total wages they received for two days' work were a high 50 ducats (18,750 ms).

## 1.2. The *Compañías* of Medina del Campo and Medina de Rioseco

The companies discussed so far were established in Valladolid, but many of the contracts that we have found refer to *compañías* in Medina del Campo and Medina del Rioseco, so it is worth comparing the conditions and activity of their *compañías* with those of

---

<sup>43</sup> AHPV, leg. 2.047, fol. 482, dated 10 April 1646.

<sup>44</sup> AHPV, leg. 1.969, fol. 130, dated 9 May 1647.

<sup>45</sup> AHPV, leg. 1.799, fol. 31, dated 5 March 1630.

<sup>46</sup> AHPV, leg. 2.178/2, fol. 68, dated 23 May 1650.

<sup>47</sup> AHPV, leg. 1.295, fol. 431, dated 21 April 1621.

<sup>48</sup> AHPV, leg. 1.799/2, fols 15, 30–31, dated 26 February and 21 March 1629, respectively.

Valladolid. Medina del Campo was called the *villa de las ferias* (town of the markets), since up to three tax-free markets took place in the town every year during the sixteenth century where all kind of goods were sold, especially the international merchandising of cloth and books. It was one of the most important financial centers of the north of Spain during that period, in which multiple bankers and merchants became established. In the mid-sixteenth century it counted nearly 20,000 people.<sup>49</sup> Medina de Rioseco housed two annual markets of wool that were also among the most important of the northern region.

### 1.2.1. The *compañías* of Medina del Campo

The *ministriles* living in Medina del Campo had organized into small companies independent of each other in the preceding years. They learnt the craft of music-making in order to provide the music in all the major celebrations of the year in town, since the municipality had previously spent large sums of money on bringing in foreign musicians. However, each company had striven to play in the celebrations in town, and the choice of the council in favour of one company or another had caused constant disputes, so in the end, the municipality obliged all the musicians in town to associate into a large municipal company. The deal was made by Rodrigo Ortiz, Juan Mateo, Francisco Martínez, Diego el Chorre, Sebastián de Villarrubia, Juan de Torres, and Pedro Sánchez on 3 June 1566. As stated in the document, they promised ‘all together and in accordance to use the said office of musician of shawms, *flautas*, and *vihuela*, and *vihuela de arco* in this town and in other parts and places where it is necessary, and that what is given to them for their work be divided among them equally’ (see Appendix 2.3.a).<sup>50</sup> The company had a duration of two years and twenty days initially, although six months later another contract was drawn up to extend the commitment to four years with new clauses (see Appendix 2.3.b).<sup>51</sup> All the musicians who had signed the first agreement were there except for Sánchez, who had probably left town. As in other crafts, the younger musicians who had finished their apprenticeship had to play with other companies in order to enhance their performance abilities, and Sánchez may have been in that phase.

In order to organize their business, the members of the company decided that Juan de Torres should be the *muñidor* (warner), a task that would fall on a different musician every two months. The person in charge assumed the responsibility of calling the rest of musicians whenever they had a performance or rehearsal, and of distributing the benefits of the company. Furthermore, they chose Rodrigo Ortiz as leader and manager of the ensemble. He was in charge of deciding the jobs that the musicians would take, the music they were going to play, and when they had to rehearse. Rehearsals took place in his own home. The

---

<sup>49</sup> Julio Valdeón Baroque, ‘Medina del Campo en los siglos XIV y XV’, in *Historia de Medina del Campo y su tierra*, ed. by Eufemio Lorenzo Sanz, 3 vols (Medina del Campo, Valladolid: Ayuntamiento de Medina del Campo, 1986), I, pp. 203–30 (p. 219).

<sup>50</sup> AHPV, leg. 6.702, fols 785–88, dated 3 June 1566: ‘todos juntos y de una conformidad usen el dicho oficio de música de chirimías, flautas, y vihuela, y vihuela de arco en esta villa y en las otras partes y lugares donde fuere necesario ir para que lo que les dieren y se concertaren hayan de haber por su trabajo se reparta entre ellos igualmente’.

<sup>51</sup> AHPV, leg. 7.866, fols 1–4, 15, dated 30 and 11 January 1567, respectively.

musicians of the company were obliged to reside in Medina del Campo and they were forbidden to abandon the company, unless they went to live in another place with their family. The wages that they received depended on the benefits, but it was stated that all the musicians received a whole part.<sup>52</sup> New members hired to substitute for a deceased musician or for any other reason had to be accepted by consent of all the affiliates, and the profit of the work was distributed equitably. If one of the musicians was unwell, he would receive his whole part of the benefits as if he had worked. The same rule applied if the absent musician happened to be in prison, possibly a common occurrence, considering that this condition appears frequently in the contracts of the small *compañías*. Just as in all the other companies that we have found in our research, working with musicians other than their colleagues was also excluded.

The penalties that applied for breaking these rules were varied. Whereas sowing discord among the companions was punished by 100 ms, the absence of a member in a performance out of town was assessed 2 ducats (750 ms) that the breacher had to pay and distribute among his colleagues. Ortiz was forgiven this penalty, since he had additional responsibilities in the chapter of the municipality that are not specified in the contract. Contravening or questioning his orders and decisions was penalized by 1000 ms, and the same penalty applied if a member of the company played with strangers. Infringers could be partially stripped of their work and fired upon the third act of disobedience. The *muñidor* was penalized if for any reason he did not warn a member on time. In that case, he lost his part of the earnings in favor of the musician who had not been warned. On the whole, the regulations contained in the two documents indicate that the company was run as an independent guild, even though the main source of income came from the municipality.

Although the main duty of the musicians of Medina del Campo was providing the music in all the events celebrated in the town, they also performed in other places. Proof of that is the contract signed by Juan Mateo and Diego el Chorre—both veterans of the municipal company—in which they promised to go with Alonso de Castrillo, Juan de Arroyo, and two singers identified as Gabriel (*tiple*) and Navarro (tenor) to sing and play in Arévalo in 1574 (see Appendix 2.3.c).<sup>53</sup> The festival in which they had to perform was organized by the governor of the town, Alonso de Ávila Monroy, who possibly wished to inaugurate the new chapel built to honour his family in the Iglesia de San Salvador. The musicians were requested to arrive there the Saturday after the contract was signed, and perform in the Mass, Vespers, procession, and *autos* on the following Sunday and Monday. The governor promised to pay them 14 ducats (5250 ms) and one load of barley for the three days' work.

Despite the difficult years that Medina del Campo was going through due to the general bankruptcy of the late 1570s, the municipal band continued to operate, as we can infer from the following declaration of Antonio de Aranda in 1581:

I, Antonio de Aranda, resident minstrel of this town of Medina del Campo, knowing and confessing as I know and confess to be at present over twenty-two years old and

---

<sup>52</sup> The division of the wages into 'whole parts' (presumably for masters and journeymen) and 'half parts' (for apprentices) is frequently mentioned in the contracts of apprenticeship and also mentioned in the *capillas de músicos* of Granada. See Ruiz Jiménez, 'Música y devoción en Granada', 57.

<sup>53</sup> AHPV, leg. 7.081, fol. 107, dated 7 June 1574.

under twenty-five, grant and know by this letter that I consider myself content and paid by you, Pedro Sánchez, resident minstrel of this said town, for all the rights and salaries that I ought to have for all the time that I have played and used the music of minstrel in relation to the said office in your company since the day I was born until today, the date of this letter, because notwithstanding that you received the salaries and money that had to be given equally to me and you and the other musicians who played with you in the festivities and entertainments that we played in this town and out of it, you have given me and paid everything that I should have, and you have finished paying me 106 reales [3604 ms], which you have given me today and paid in cash.<sup>54</sup>

Indeed, the salaries were paid, although the crisis affected the company, too. Whereas the contract of 1566 was signed by eight musicians, in 1574 only six were left, and they decreased further in the following decade. On 21 February 1583, the veteran Pedro Sánchez promised the governors to provide the music in all the festivities for the following ten years (see Appendix 2.3.d).<sup>55</sup> This time their duties were carefully detailed in the contract of the company: playing in Vespers, Masses, processions, and theatricals of Corpus Christi; in all the rest of the processions, theatricals, and entertainments; and in bullfights, jousts, *juegos de cañas*, and receptions of the King and other noblemen. However, only four other musicians seem to have been left in the company. The crisis was still hitting the town when Sánchez signed this contract, but the council nevertheless agreed to pay 8000 ms, two loads of firewood, and six loads of wheat every year to each musician. Possibly because the wages were too low, Juan Mateo resigned the day after the company's new agreement,<sup>56</sup> and Alonso de Castrillo moved to Medina de Rioseco several months later.<sup>57</sup>

In spite of all the difficulties, the company survived the crisis, and we may be certain that it continued to perform in the 1590, because when King Felipe II arrived in Valladolid in 1592, the *ministriles* of the city required support from other musicians. It was their colleagues from Medina del Campo, Burgos, and Toro who joined them for the event.<sup>58</sup> Even though a few musicians had left over the years, the remaining ones took special care to teach the next generation. As we discussed in Chapter 2, Pedro Sánchez had at least three apprentices (see Table III.3), and by their indentures we know that he could teach several instruments.<sup>59</sup>

---

<sup>54</sup> AHPV, leg. 7.528, fol. 256, dated 17 June 1581: 'Yo, Antonio de Aranda, ministril vecino de esta villa de Medina del Campo, conociendo y confesando como conozco y confieso ser al presente mayor de veinte y dos años y menor de veinte y cinco, otorgo y conozco por esta carta que me doy por contento y pagado de vos, Pedro Sánchez ministril vecino de esta dicha villa de todos los derechos y salarios que hube de haber de todo el tiempo que he tañido y usado la música de ministril en lo tocante a dicho oficio en vuestra compañía desde el día en que nací hasta hoy día de la fecha de esta carta, porque no obstante que vos cobrábades y habéis cobrado los salarios y dineros que a mí, y a vos, y a los demás músicos que con vos tañían nos habían de dar igualmente por las fiestas y regocijos que tañimos en esta villa y fuera de ella, todo lo que yo hube de haber me lo habéis dado y pagado, y habéis acabado de pagar con ciento seis reales que hoy día de la fecha de ésta me habéis dado y pagado en reales de contado'.

<sup>55</sup> AHPV, leg. 6.104, fols 51–52, dated 21 February 1583.

<sup>56</sup> AHPV, leg. 6.104, fol. 53, dated 22 February 1583.

<sup>57</sup> See p. 113 and Appendix 2.4.a.

<sup>58</sup> See Patrimonio Nacional, Real Biblioteca | Investigadores (Espacio dedicado a los investigadores de la RB) <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8151>> [accessed 25 January 2021].

<sup>59</sup> See also pp. 82–83.

Table III.3: Apprentices in Medina del Campo

Master	Apprentice	Instruments to learn	Duration of apprenticeship	Date	Reference
Pedro Sánchez	Baltasar González	<i>Flauta</i> and <i>arpa</i>	6 years	2 November 1586	AHPV 7.532–91
Pedro Sánchez	Esteban Sánchez	<i>Flauta</i> , <i>chirimía</i> and <i>sacabuche</i>	4 years	6 June 1592	AHPV 7.538–336
Antonio de Aranda	Antonio Rodríguez	<i>Chirimía tiple</i>	4 years	14 April 1594	AHPV 7.207–107
Pedro Sánchez	Vicente Pérez	<i>Flauta</i> and <i>chirimía</i>	4 years	1 March 1598	AHPV 7.544–132

The first one of whom we have any notice was Baltasar González, who came from Toro in 1586 and promised to learn *flauta* and harp.<sup>60</sup> By June 1592, González had probably finished his apprenticeship, when Sánchez took Esteban Sánchez in his service as an apprentice. The young Sánchez had arrived from Fuente Saz (today in the province of Madrid) in order to learn to play *flauta*, shawm, and sackbut. Even though he was a minor and was supposed to stay for the following four years, he must have been quite well prepared on his arrival in Medina del Campo, since it was stated in his indenture that ‘if during the said time he gets a job in a cathedral with a salary, the said Pedro Sánchez is obliged to give him a licence so that he can make the said job in the state in which he is, without being able to prevent it’.<sup>61</sup> Another indenture involving the *ministril* Antonio de Aranda and the apprentice Antonio Rodríguez suggests that teaching was also a duty for the other veterans of the company.

An inventory attached to the conditions agreed by Pedro Sánchez and the governors of Medina del Campo in January 1583 reveals that the council owned a chest of instruments that was entrusted to Sánchez:

In the very noble town of Medina del Campo, on the 28th day of April 1583, Messrs. Alonso de Salvatierra and Gonzalo de Aguilar Soto, councilmen, gave Pedro Sánchez, musician, the following musical instruments:

A sackbut made in the year 1563, as it seems from a sign that is at its wide mouth, which is repaired with certain welds. A patch in the bell, and a piece of brass is laid on the iron crossbar and on the sockets outside, with another iron patch higher up, and inside the rod is welded; which was delivered in an old and broken case without lid and key.

And also a treble shawm broken in three parts in the mouth, with a patch of leather on the pirouette and the bocal broken without case. Another broken treble [shawm]; the mouth is cracked and damaged, with the pirouette broken without bocal and without box. A tenor [shawm] with its pirouette broken, cracked in the mouth with a shattered case. A tawny tenor with its body patched and broken in the channel, and the finishings are silvered, and the pirouette is without bocal and broken in the mouth, with its case broken.

<sup>60</sup> See p. 82 and Appendix 1.3.b.

<sup>61</sup> AHPV, leg. 7.538, fol. 336, dated 6 June 1592: ‘Y si durante el dicho tiempo le saliere algún asiento en alguna iglesia catedral con algún partido, el dicho Pedro Sánchez sea obligado a darle licencia para que pueda hacer el dicho asiento en el estado en que estuviere sin podérselo impedir’.

An old case of *flautas* without a key or a lock, in which there are: a tenor *flauta* cracked from top to bottom, another *flauta* with a crack of four fingers from the mouth downwards, a small *flauta* of a span, two large bass *flautas* undamaged with their keys.

All of which he received and passed into his power in the presence of me, Alonso Monte, scribe. And he was obliged to serve this town with it [the chest of instruments] and come back with all of it when the obligation is finished, being witnesses Pedro de Arratia and Cristóbal García, residents of Medina.<sup>62</sup>

The deplorable condition of most of the instruments contained in the chest makes one wonder if these were really the ones that the musicians of Medina del Campo used for all their jobs. This chest was delivered to Sánchez at the end of April, four months after he assumed the leadership of the company. By then, the musicians had had to play in a number of Vespers, Masses, all kinds of celebrations prior to Lent, and the processions of the Holy Week, so it would have been impractical that they were given working instruments afterwards. Furthermore, we know from the first agreement that the company formalized in 1566 that the *ministriles* involved played ‘shawms, *flautas*, *vihuelas*, and *vihuelas de arco*’, and that the apprentice Baltasar González was supposed to learn the harp in 1586. Given that neither a harp nor any stringed instrument was inventoried, and that playing decently with the winds described seems improbable, I presume that the musicians had other instruments, perhaps of their own.

Besides the municipal company of *ministriles*, there were other companies of musicians who co-existed in the town. Even though we have found no further tracks of its activity, the trumpeters’ band of Medina del Campo was also requested to join their colleagues of Valladolid when Felipe II was hosted in the city in summer 1592.<sup>63</sup> Furthermore, there were also dance masters who had settled in Medina del Campo and nearby. One of them was Antonio de Villanueva, coming from the neighbouring village of Pozal de Gallinas, who promised to bring eight other people to make a dance in Medina del Campo on Corpus Christi 1589, for which job he and his companions received 10 ducats

---

<sup>62</sup> AHPV, leg. 6.104, fol. 52v, dated 28 April 1583: ‘En la muy noble villa de Medina del Campo a veinte y ocho días del mes de abril de quinientos y ochenta y tres años los señores Alonso de Salvatierra y Gonzalo de Aguilar Soto, regidores, entregaron a Pedro Sánchez, músico, los instrumentos de música siguientes: Un sacabuche hecho el año de 1563 como parece por un letrado que está a la boca ancha de él, que está reparado con ciertas soldaduras, en el pabellón un remiendo, y en el travesaño de hierro y en los machos de fuera, un pedazo de latón echado, con otro remiendo de hierro más arriba y por de dentro la verga soldada, el cual se le entregó metido en una caja vieja y rota sin tapa y sin llave. Yten un tiple de chirimía quebrado por tres partes a la boca tapado con un remiendo de cuero a la boca y la pírola quebrada sin caja. Otro tiple quebrado, la boca hendida y maltratada con la pírola quebrada sin tudel y sin caja. Un tenor con su pírola quebrada hendido por la boca con una caja hecha pedazos. Un tenor leonado con el casco remendado y quebrado en el cauz, los extremillos de plata con su caja quebrada y pírola sin tudel y quebrado por la boca. Una caja de flautas vieja sin llave ni cerradura, que en ella hay un tenor de flauta hendida de arriba abajo. Otra flauta hendida, de la boca abajo cuatro dedos. Una flauta pequeña de un palmo. Dos flautas de contrabajos grandes sanas con sus llaves los postreros. Y más todo lo cual recibió y pasó a su poder en presencia de mí, Alonso Monte, escribano, y se obligó de lo tener de manifiesto para servir con ello a esta villa y le acudir con todo ello acabada su obligación, siendo testigos Pedro de Arratia y Cristóbal García, vecinos de Medina, y lo firmó de su nombre’. I would like to thank David Lasocki, Herbert W. Myers, and the brothers Luis Alfonso and Juan Alberto Pérez Valera of the ensemble La Danserye <<http://www.ladanserye.com/es/>> [accessed 1 April 2021] for their invaluable help in understanding and translating this text.

<sup>63</sup> See p. 105.



(3750 ms) (see Appendix 2.3.e).<sup>64</sup> For that same festivity that year, the municipality hired yet another company, the one of the shoemaker Rodrigo de Medina and the *cabestrero* (oxherd) Juan de Guadarrama (see Appendix 2.3.f).<sup>65</sup> Like Villanueva, they had to attend the celebration with eight other dancers, although their earnings, estimated at 35 ducats (13,125 ms), were more than three times the wages paid to their colleague. As was usual in the contracts of the dance masters, both companies had to demonstrate the dance that they were going to perform to the council ten days before the festivity.

### 1.2.2. The *compañías* of Medina de Rioseco

Possibly because the governors of Medina de Rioseco also requested the musicians to be associated to serve the municipality, Alonso de Castrillo (who had come from Medina del Campo) and Juan de Ledesma signed a contract in 1585 to unite their two companies for a span of six years (see Appendix 2.4.a).<sup>66</sup> According to the agreement, each musician would receive 13,000 ms a year for their service to the council, a salary that they could supplement by taking other jobs. In fact, the company was significantly active in the towns nearby. In September 1608 the municipal company went to Mayorga, 40 km away, to play on the day of Our Lady (see Appendix 2.4.b).<sup>67</sup> The sponsor was the Cofradía del Rosario (Confraternity of Our Lady of the Rosary) of that town, and the musicians were requested to be there at noon and participate in the events of that day and the following. We do not know how many musicians attended the celebration, but they were given 11 ducats (4125 ms), plus the necessary horses, food, and lodging during their stay. Four years later, the company was hired by the Cofradía del Rosario of Aguilar de Campos to play at Easter, receiving 60 reales (2040 ms) for the job (see Appendix 2.4.c).<sup>68</sup> As time passed, the members who formed part of the *compañía* of Medina de Rioseco changed, but the contract signed by Manuel González del Mazo and nine other musicians shows that the municipal company was still in existence in 1657.<sup>69</sup>

Besides the *ministriles*, various other musicians earned their living in Medina de Rioseco, although they did not belong to the municipal company. Jerónimo Bautista and Nicolás Moratal, both dance masters, had worked together for at least five years when they decided to form a company in 1610 (see Appendix 2.4.d).<sup>70</sup> Given that agreements of this sort between dance masters are scarce, it is worth discussing their conditions. The commitment had a duration of two years, in which both parties were obliged to help each other in the jobs they took. The earnings had to be divided equally between the two of them, after paying the dancers who collaborated in each performance and whatever other expenses pertained to the performance. This applied also when only one of them performed due to the other's illness or

---

<sup>64</sup> AHPV, leg. 7.729, fols 412–13, dated 5 May 1589.

<sup>65</sup> AHPV, leg. 7.729, fols 414–16, dated 8 May 1589.

<sup>66</sup> AHPV, leg. 8.605, fols 58–59, dated 9 April 1585.

<sup>67</sup> AHPV, leg. 8.748, fols 448–49, dated 8 July 1608.

<sup>68</sup> AHPV, leg. 8.751, fol. 145, dated 22 March 1612.

<sup>69</sup> AHPV, leg. 8.887, fol. 97, dated 6 March 1657.

<sup>70</sup> AHPV, leg. 8.601, fols 244–46, dated 6 April 1610. Five years before they had performed together with Juan Pacheco and five other dancers in Tordesillas. The three men declared they were living in Medina de Rioseco (AHPV, leg. 8.698, fol. 501, dated 9 May 1605).

imprisonment. In addition, they agreed to allot up to 4 reales (128 ms) per day of board each if they had to perform out of town. A penalty of 40 ducats (15,000 ms) was set in case of breach of the conditions.

Furthermore, there was also a company of trumpeters: Diego de Velasco, Diego de Lorenzo, Nicolás Alonso, and Nicolás Santos, who were hired by the town in 1579 to play during the *encierro* (enclosure) of the bulls every Thursday, the day of the week on which an important tax-free market of cattle took place in town (see Appendix 2.4.e).<sup>71</sup> The contract had a duration of one year, and the musicians could expect to receive 2 ducats (750 ms) every month for the four of them. Even though the wages were meagre, the income was constant, and they could take additional gigs to increase their earnings. In fact, Velasco continued to live in Medina de Rioseco, and in 1598 he appears in a contract with three other colleagues: Rodrigo Álvarez, Baltasar Alonso, and Juan González (see Appendix 2.4.f).<sup>72</sup> The job with his new companions consisted of playing in the *octavas* (Octaves) celebrated in Valverde de Campos over nine Sundays, starting the week before Lent and ending on the Second Sunday of Easter. In addition, two of the trumpeters had to play in the processions of Maundy Thursday and Good Friday. The musicians were given board on the days in which they performed, since the town is 7 km from Medina de Rioseco. At the end of the period agreed, they received 5 ducats (1875 ms).

Álvarez and Alonso made their own company one year later in which Velasco—who had participated in the *encierros* mentioned above—was included later.<sup>73</sup> When these three trumpeters made an association, they agreed to accept two of their sons into their company.<sup>74</sup>

## 2. Musicians Hired Individually

The companies certainly provided numerous benefits, but musicians could also find their way individually. The *Colegial-Catedral* and the Royal House were definitely the best choices if a musician were searching for a relatively steady job, although the places were limited. As Rojo Vega noted, the account books of noblemen residing in Valladolid registered occasional payments to musicians,<sup>75</sup> although the sponsorship of the aristocracy in the city deserves separate research that we will not address here. Furthermore, theater companies offered

---

<sup>71</sup> AHPV, leg. 8.588, fols 248–49, dated 23 April 1579.

<sup>72</sup> AHPV leg. f, fol. 18, dated 7 February 1598.

<sup>73</sup> AHPV, leg. 8.673, fol. 322v, dated 6 September 1599.

<sup>74</sup> See p. 86–87 and Appendix 1.4.c.

<sup>75</sup> Patrimonio Nacional, Real Biblioteca | Investigadores (Espacio dedicado a los investigadores de la RB) <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/index.php/node/8723>>. Summarizing his findings Rojo Vega notes: ‘En los libros de cuentas del conde de Lemos, entre 1571 y 1574, figuran partidas de maravedís pagados a Jerónimo de Torres “por unos madrigales que sacó”, a Antonio Alvarez, músico de vihuela, por dos camisas [...]. El obispo don Juan Manuel, en 1583, recibe cuentas “de una cítola para que tañese un paje”, “de unos ingleses músicos que tañeron y voltearon en casa de su señoría”, de “unos que jugaron el pasa pasa ante su señoría”, “a los flamencos en tres veces que vinieron a tañer y voltear cuando vino Juan de Soto, e hicieron la fiesta en casa”’. Translation: ‘In the account books of the Count of Lemos, between 1571 and 1574, there are many maravedís paid to Jerónimo de Torres “for some madrigals he composed”, to Antonio Alvarez, a vihuela musician, for two shirts [...]. Bishop Don Juan Manuel, in 1583, receives an account “of a cittern for a page to play”, “of some English musicians who played and danced at his lordship’s house”, of “some who played the *pasa pasa* game before his lordship”, “to the *flamencos* who came to play and dance three times when Juan de Soto came, and made the party at home”’.

musicians a relatively good opportunity to have a constant income for a limited period, and organists and chapel masters found a place in those parishes of the city that could afford their services.

### 2.1. Musicians in the Theatre

Numerous contracts show that theatre companies often counted musicians among their cast. As we will observe throughout this section, musicians received varied deals, and their wages changed in each contract, but board and transportation were generally assumed by the theatre manager.<sup>76</sup> One of these contracts describes the activity of the musician Juan Vázquez Ocampo in the theatre company of Sebastián de Montemayor. Vázquez Ocampo was hired with a companion of his choice (name not given) to play and dance in a *máscara* (masquerade) inserted in the *auto sacramental* that the company had to perform on Corpus Christi 1589 (see Appendix 2.5.a).<sup>77</sup> The contract was signed in Valladolid, where the celebration would take place; but given that the actors were engaged in Salamanca a few weeks prior to the festivity, Vázquez Ocampo had to travel there eight days before Pentecost (eighteen days before the celebration in Valladolid) in order to rehearse. Besides horse, board, and lodging during his stay in Salamanca, he received 4 reales (136 ms) each day he performed in a comedy, and 8 reales (272 ms) whenever he participated in a *máscara*. However, these were not his only earnings, since he received 16 ducats (6000 ms) more on the day of Corpus Christi. His companion was paid only 6 ducats for this day, so we may presume he did not attend the rehearsals and performances in Salamanca. Furthermore, both men were given extra wages whenever the masquerade was repeated on the *octava* (Octave) of the Corpus: 1 ducat (375 ms) each if they performed in the city, and 2 ducats (750 ms) if the celebration occurred outside it.

Similarly, Alonso de Briones was hired in 1592 by the Italian *autor de comedias* (author of comedies) Juan Jorge Ganasa to play and perform in his company (see Appendix 2.5.b).<sup>78</sup> The commitment started on the day they signed the contract, 28 August, and was scheduled to terminate on Carnival of the following year. That made about five months, during which Briones had to receive 5 reales (170 ms) for each performance plus board, lodging, and clean clothes. The performances took place apparently in Ávila, where Briones expected to be given 100 reales (3400 ms) in advance upon his arrival in order to secure his permanence in the company.

In contrast with the conditions contained in the documents just discussed, other contracts found in Valladolid reveal that musicians were more often hired for at least one year. Felipe de Aranda was hired to ‘play, sing, and perform’ in *farsas* (farces) and *entremeses* (interludes) in the company of Gabriel de la Torre in 1600 (see Appendix 2.5.c).<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid, siglos XVI y XVII* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1988), *passim*.

<sup>77</sup> AHPV, leg. 859/2, fol. 56, dated 27 April 1589; and Fernández Martín, *Comediantes*, pp. 49–50.

<sup>78</sup> AHPV, leg. 502, fols 724–25, dated 25 August 1592; and Fernández Martín, *Comediantes*, p. 51. About the companies established in Valladolid, see also Bennassar, *Valladolid*, pp. 445–48. As well as being playwrights, the *autores de comedias* were the directors and agents of the own theatre companies (see RAE, I, 1726, p. 490,1).

<sup>79</sup> AHPV, leg. 504, fols 1.056–1.057, dated 19 February 1600.

The contract was signed on 19 February, probably the beginning of Lent, and the agreement lasted until Shrovetide the following year. Although theatre plays were banned during Lent, Aranda was already obliged to live in the city during that period. Around mid-Lent, de la Torre would tell him the performances they were going to have in the following weeks. Aranda's earnings were divided into two: on the one hand he was paid 2.5 reales (85 ms) a day for board; on the other he received 7 reales (238 ms) of wages for each performance. Although the company did not have performances during Lent, Aranda was paid for board in that period, perhaps because that was when the company rehearsed the plays that would be staged later. In addition, the musician was given 100 reales (3,400 ms) to cover his initial travel expenses once the season started, suggesting that the company expected to perform out of the city as well.

Some musicians had even steadier jobs in the theatre. In 1624 the Portuguese musician Pantaleón Borja was hired to perform in the company of Manuel Vallejo for two years (see Appendix 2.5.d).<sup>80</sup> Vallejo was one of the few authors accredited by the Royal Council. As *autor de comedias por su Majestad* (author of comedies for His Majesty), he was among the most respected authors and could probably offer better conditions to the members of his company.<sup>81</sup> Borja's wages for each day of performance were set at 4 reales (136 ms) the first year and 5 reales (170 ms) the second year. Furthermore, he received 4 reales a day for his maintenance and two sets of clothing in advance.

The casts of the theatre companies of the late seventeenth century show that many women earned their living as actresses in Spain, and some of them managed to run their own companies.<sup>82</sup> However, their participation in theatre plays is already documented much earlier. In Valladolid, we find Jusepa Vaca, who performed in her husband's company in 1581; and Agustina de Vega, who worked in the company of Alonso de Cisneros. Cisneros' troupe was settled in Valladolid when Agustina and her husband Pedro de Ocaña were hired to sing and dance in the comedies for one year, starting in Shrovetide 1595.<sup>83</sup> The fact that the husbands of these two women were employed in the same company is not arbitrary. In fact, women were not allowed to sign work contracts by law in the last decades of the sixteenth century, and they could perform only if they were accompanied by their husbands. It was certainly for that reason that Juan Rodríguez had to sign the contract for his wife Isabel Sánchez to perform in a comedy and an *auto* in Curiel on the day of Our Lady in August 1596. As stated in the contracts, her duty was 'only singing and nothing else' in the two

---

<sup>80</sup> AHPV, leg. 1.729, fols 352–53, dated 4 April 1624.

<sup>81</sup> Teresa Ferrer Valls, 'La representación y la interpretación en el siglo XVI', Biblioteca virtual Miguel de Cervantes <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-representacion-y-la-interpretacion-en-el-siglo-xvi/html/bc96d97b-d2d1-4269-bccb-7665efad10b4\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-representacion-y-la-interpretacion-en-el-siglo-xvi/html/bc96d97b-d2d1-4269-bccb-7665efad10b4_2.html)> [accessed 6 March 2021].

<sup>82</sup> See the multiple examples of women *representantes* found in Anastasio Rojo Vega, *Fiestas y comedias en Valladolid: siglos XV–XVII* (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1999); Patrimonio Nacional, Real Biblioteca | Investigadores (Espacio dedicado a los investigadores de la RB) <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2015/01/ACTORES.pdf>> [accessed 19 July 2020]; and Krzysztof Sliwa, *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca* (Valencia: Universitat de València, 2014). For the role of women in the theatre see Teresa Ferrer Valls, 'La incorporación de la mujer a la empresa teatral: actrices, autoras y compañías en el Siglo de Oro', *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015) <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-incorporacion-de-la-mujer-a-la-empresa-teatral-actrices-autoras-y-companias-en-el-siglo-de-oro/>> [accessed 6 March 2021].

<sup>83</sup> Fernández Martín, *Comediantes*, pp. 30, 34.

performances, and her salary for the job was set at 50 reales (1700 ms), to which all the expenses of the journey and stay for herself and her husband—estimated at 50 reales more—had to be added (see Appendix 2.5.e).<sup>84</sup> She must have been an accomplished singer, as the wages for one day of work were particularly generous if we compare them with those received by the other musicians studied in this section (see Table III.4).

Table III.4: Wages of Musicians for One Day’s Work in Theatre Companies

Name of musician	Company	Wages for a day of performance in ms	Board for a day in ms	Date	Reference
Robles, Pedro de	Gaspar de Porres	340	Provided but not specified	7 January 1587	AHPV 8.561–508
Vázquez Ocampo, Juan	Sebastián de Montemayor	136–750	—	27 April 1589	AHPV 859/2–56
Briones, Alonso de	Juan Jorge Ganasa	170	3400 in advance	25 August 1592	AHPV 502–724
Vera, Juan de	Gaspar de Porres	306 + 3375 (for the Corpus)	Provided but not specified	8 February 1596	AHPV 20.434–72
Aranda, Felipe de	Gabriel de la Torre	238	85 + 3400 in advance	19 February 1600	AHPV 504–1.056
Borja, Pantaleón	Manuel Vallejo	136–170	136	4 April 1624	AHPV 1.729–352
Pereira, Beatriz	Miguel Llobregat (La Máquina Real)	204	—	23 February 1632	AHPV 1.964–173

Nevertheless, the regulations obviously changed over the following century, since Beatriz Pereira, a single woman older than twenty-five originally from Seville, was hired by Miguel de Llobregat to sing and act in his company for one year starting in February 1632 (see Appendix 2.5.f).<sup>85</sup> Llobregat’s company, called La Máquina Real, was actually the first mechanical puppet theatre of which we have notice in Spain. As was the norm in other theatre companies, Pereira had to perform wherever the company went to play, being provided conveyance when necessary. She was paid 6 reales (204 ms) for each day of performance and 3 reales (102 ms) on the rest of the days.

## 2.2. Organists

Being the organist of the Colegial-Catedral was undoubtedly the highest position that an organist of the region could hope for, although the conditions changed significantly over the period under study. Whereas Juan de Artieda was hired for eight years in 1560 with a salary of 12,000 ms,<sup>86</sup> the wages of Hernán Rodríguez in 1599 reached 50,000 ms and Álvaro Gómez earned 300 ducats (112,500 ms) in 1604. Gómez maintained his salary unaltered until his death, but his successor Diego Galindo was awarded only 57,800 ms in 1647 (see Table III.1).

<sup>84</sup> AHPV, leg. 503, fol. 852, dated 26 May 1596.

<sup>85</sup> AHPV, leg. 1.964, fol. 173, dated 23 February 1632. See also Francisco J. Cornejo, ‘Primeros tiempos de la Máquina Real de los títeres: los actores maquinistas (hacia 1630–1750)’, *Fantoche: Arte de los Títeres*, 10 (2016), 18–39.

<sup>86</sup> AHPV, leg. 315, fol. 606, dated 10 October 1560.

However, the openings at the Colegial–Catedral were limited, so many organists found a source of income in smaller parishes. In 1555 Miguel Ruiz agreed to play at the Iglesia de la Antigua for one year (see Appendix 2.6.a).<sup>87</sup> He had to perform every Sunday and all the holidays, plus in all the devotions and advocations celebrated on working days. For the job he received only 10 ducats (3750 ms), paid in three installments over the year. However, this was not Ruiz’s only income, since he also received the benefits of his church of origin in nearby Revilla Vallejera. The salary was set at 12 ducats (4500 ms) when Juan de Atula occupied the same position in 1560.<sup>88</sup> In contrast with his predecessor, Atula was not a clergyman, but he had a regular income as a royal scribe.

Several other parishes of the city and nearby towns counted on the regular participation of an organist for their religious services, although these organists did more than play the organ in some cases. Juan Méndez was hired for a year to play in the church of San Martín in 1575 (see Appendix 2.6.b).<sup>89</sup> His duty consisted of playing on all Sundays, feast days, Easter, anniversaries, and Masses to honour Our Lady. In addition, he had to help the clergy to sing the Masses that were performed with the organ, as well as Tenebrae. In spite of the heavy load of responsibilities, his salary of 200 reales (6800 ms) a year seems only average for clergy organists at the time in the parishes of the city, if we compare it with the 17 ducats (6375 ms) a year that Luis Ordóñez received in 1569 to serve in the Iglesia del Santísimo Sacramento in Medina de Rioseco (see Appendix 2.6.c).<sup>90</sup> Like Miguel Ruiz, these organists came from places relatively close to Valladolid: Méndez from the diocese of Zamora and Ordóñez from nearby Mayorga.

As we discussed in the previous chapter, playing the organ was one of the most profitable skills for girls who had the intention to enter a convent. Women who played the keyboard instruments in female congregations were normally the best instructed in music theory and performance, so they were often in charge of teaching music to their sisters. In the Colegio de Doncellas Nobles we find Isabel Barbosa, who was the daughter of a silversmith of Valladolid (see Appendix 2.6.d).<sup>91</sup> Like Francisca de Palacios, discussed in Chapter 2, Isabel was granted a dowry waiver after donating her *monocordio* and music books to the institution with the condition of professing one year later. During that year, she would have to take music lessons in order to be ‘perfectly prepared’ in plainchant, polyphony, counterpoint, composition, and keyboard playing, so she could lead the choir and be the music master of other *colegialas*. Her mastery of the art must have been significant, since she was given the title of *vicaria de coro* (choir vicaress) once she professed at the Colegio. Taking into account that this institution placed so much importance on music performance, we may wonder if the women cloistered there played more instruments than keyboards.

---

<sup>87</sup> AHPV, leg. 5.792/6, fol. 169, dated 28 January 1555.

<sup>88</sup> AHPV, leg. 56, fol. 1.158, dated 26 June 1560.

<sup>89</sup> AHPV, leg. 376, fol. 624, dated 9 December 1575.

<sup>90</sup> AHPV, 8.536/1, fol. 899, dated 14 February 1569.

<sup>91</sup> AHPV, leg. 803, fols 996–98, dated 17 June 1596.

### 2.3. *Maestros de capilla*

The most important position in the Colegial–Catedral of Valladolid was undoubtedly that of the chapel master.<sup>92</sup> The conditions of this post were probably negotiated by each of its holders, although the salary remained apparently the same throughout the period under study (see Table III.1). An example of these conditions is found in the contract that Juan Pérez de Andosilla signed in 1581 for 20 years (see Appendix 2.7.a).<sup>93</sup> He was originally from the diocese of Pamplona, although he had been chapel master in the Cathedral of Palencia before arriving in Valladolid. Besides organizing the music performed in all the religious services and being in charge of the choir and musicians, the chapel master was obligated to teach the choir boys—normally four to six—and host them in his own home. In addition, he had to teach the chaplains, the singers, and the rest of the *mozos de coro* who were willing to acquire further musical skills, for which he had to reserve a time slot twice a day. The salary of Pérez de Andosilla was settled at 300 ducats (112,500 ms) a year, and he was provided a house in which to live, just like the previous masters of the Colegial.

In contrast, the chapel masters of smaller parishes of the city did not enjoy such generous rewards. An agreement formalized in 1553 shows that Cosme de Escobar was hired as chapel master at the Iglesia de San Salvador for one year (see Appendix 2.7.b).<sup>94</sup> Like his colleague Pérez de Andosilla, Escobar had to provide the music for all the religious services, namely: divine office every Sunday of the year, solemn feasts (Easter, feasts of Our Lady and Apostles, and the invocations of the Patron Saints of the parish), and the Vespers of all these festivities. Escobar promised to take six children under his responsibility to teach them plainchant and polyphony. The children would live in the parish with the master, and they were all bound to participate in the celebrations mentioned. Furthermore, Escobar was obliged to teach the beneficiaries and servants of the church to sing, since they were constantly needed in the choir. Ultimately, it was his duty to organize the *autos* and comedies organized in the church or the house of the majordomo on special holidays, such as Corpus Christi and Easter. For this demanding job, Escobar received the meagre salary of 14 ducats (5250 ms) a year, although perhaps like the organists we have seen above he had other benefits.

### 3. The Transfer of Musicians between the Institutions of the City and the Royal House

As we have seen, the opportunities the musicians of Valladolid had to make a living out of their craft were many and varied, although some periods were better than others. The stay of Felipe III was a particularly prosperous time for the musicians, since lots of events were celebrated in addition to the regular festivities of the year. Furthermore, some musicians took the opportunity to find a place in Royal service as we will observe in the following examples.

---

<sup>92</sup> See Diego Pacheco, ‘Un nouvel apport’, pp. 146–49, 156.

<sup>93</sup> AHPV, leg. 477, fols 192–95, dated 3 March 1581.

<sup>94</sup> AHPV, leg. 127, fols 171–73, dated 1 February 1553.

Just like the castrato Diego de Villarreal whom I introduced in Chapter 2, Pedro de Aragón had entered the service of the Colegial as a choirboy by 1579.<sup>95</sup> He was still underage in 1584, when the Colegial formalized a contract with him for the following four years, setting his salary at 65 ducats (24,375 ms) a year. Even though Aragón was hired as *cantor alto* on this occasion, it was required that he attend the lessons of the chapel master for two years. Later on, he spent a certain time in Salamanca, and in 1599 he came back to Valladolid when the Colegial had already been consecrated as a Cathedral. Aragón's new salary at the Catedral was set at 350 ducats (131,250 ms); but it was apparently not enough, since shortly after his return he asked for a salary increase. His petition was accepted, and his wages now amounted to 400 ducats (150,000 ms) a year in 1600. Such a considerable stipend should have been enough to retain him in the church, but two years later Aragón appears on the payroll of the Royal Chapel with a slightly higher salary. Although he stayed with King Felipe III for the next twenty-five years, the chapter acts of the Catedral reveal that he continued to participate occasionally in the celebrations of the Church in Valladolid, at least until 1610.<sup>96</sup>

Diego Gómez entered the service of the Catedral of Valladolid in 1601. He was hired as *ministril tiple* with a salary of 120 ducats (45,000 ms) a year, and we know from the records that he often played the *chirimía* and the *corneta*. Two years after acquiring his position in the Church, he was required to join the royal musicians while King Felipe III stayed in Valladolid.<sup>97</sup> Diego's brother was Álvaro Gómez, appointed principal organist at the Catedral in 1604 and *medio racionero* (half rationer) from 1606, a privilege that only the clergy could receive.<sup>98</sup> In that same year one Diego Gómez appears in the King's service as *violón* of the Royal Chapel with an annual salary of 75,000 ms.<sup>99</sup> This Diego happened to be the brother of another *violón* player of the King called Álvaro Gómez, who in June 1610 asked the King to be awarded a 'competent pension' instead of the 200 ducats (75,000 ms) that he was receiving as *violón* player, since he was a priest and 'the exercise of his job was indecent for his orders'. In 1606, the two brothers of the Catedral were given licence to go to León, coincidentally the place where the King went hunting.<sup>100</sup> In 1610 Álvaro Gómez, the organist of the Catedral, was given licence to stay for about a month in Lerma, the place

---

<sup>95</sup> See the conditions of Diego de Villarreal on p. 72 and in Appendix 1.1.c.

<sup>96</sup> López-Calo, *La música*, pp. 72, 75–76, 95; *La monarquía de Felipe III: la Casa del Rey*, ed. by José Martínez Millán, 2 vols (Madrid: Fundación Mapfre, 2008), II, pp. 58–59; AHPV, leg 481, fol. 231, dated 12 May 1584.

<sup>97</sup> López-Calo, *La música*, p. 79: 'Los ministriles piden que, pues el salario que reciben es poco y no pueden acudir a las ganancias que se ofrecían por la falta de tiple ya que Diego Gómez, ministril tiple, había ido acompañando al rey, que o les diesen aumento de salario o recibiesen otro tiple. Que se espere a que vuelva Diego Gómez, que está con el rey en León', 13 de febrero de 1602. Translation: 'The minstrels ask that, since the salary they receive is meager and they could not do the jobs that were offered due to the lack of a treble since Diego Gómez, a minstrel of treble, has been accompanying the King, they either be given an increase in salary or another treble be hired. [The chapter agrees to] wait until Diego Gómez, who is with the king in León, returns', dated 13 February 1602.

<sup>98</sup> López-Calo, *La música*, p. 87.

<sup>99</sup> *La monarquía*, II, pp. 283–84.

<sup>100</sup> López-Calo, *La música*, p. 87: 'Dio licencia el Cabildo a Álvaro Gómez y a Diego Gómez para ir a León, por todo este mes, salvo el día de san Miguel, y que dejen personas en el órgano y ministriles', 1 September 1606.



where a favourite of King Felipe III had established a parallel royal court,<sup>101</sup> and a purchase he was commissioned to make years later reveals that he was well connected in the court of Madrid, where the Royal family had finally settled its residence.<sup>102</sup> All this being said, we assume that the pairs of brothers, Álvaro and Diego Gómez, were actually the same two people, and that they worked for the Catedral and the court at the same time. They had a third brother, Martín Gómez, who had been a *violón* player of the King since 1601.<sup>103</sup> The payment of 200 reales (6800 ms) to Álvaro and other unnamed musicians registered in the chapter acts of the Catedral for playing *violones* in Compline during Lent in 1605 suggests that it was the three brothers who performed on that occasion.<sup>104</sup>

In 1593 Antonio Méndez entered the trumpeters' company of Pedro de Santiago to play in the celebrations of the University.<sup>105</sup> He was actually replacing the deceased Pedro de Robles in the leadership of the municipal band and the business of the company, a job that he maintained until the end of 1604.<sup>106</sup> It was probably then that he acquired a position in the company of *trompetas italianas* of King Felipe III, although it was not for long, since he was granted a retirement pension in 1607.<sup>107</sup> Apparently Méndez never left Valladolid and, although the leadership of the municipal company had been occupied by another trumpeter, he may have continued participating in the band. Thanks to his Will of 1618, we know that he continued to be an active member of two confraternities of the city: the *Cofradía de la Sagrada Pasión de Cristo* (Confraternity of the Sacred Passion of Christ) and *Cofradía de la Consolación* (Confraternity of the Consolation). The considerable amount of 400 reales (13,600 ms) spent on his obsequies, the significant rent left to his only daughter, and the number of valuable objects inventoried among his possessions all confirm that he was well off at the end of his life.<sup>108</sup>

---

<sup>101</sup> López-Calo, *La música*, p. 94: 'Licencia al racionero Álvaro Gómez, organista, para que vaya Lerma y pueda estar fuera hasta víspera de la Ascensión', 21 de abril de 1610. Translation: 'Licence to the rationer Álvaro Gómez, organist, to go to Lerma and that he can be away until the eve of Ascension', dated 21 April 1610.

<sup>102</sup> López-Calo, *La música*, p. 121: 'Este día acordó el Cabildo que se diese libramiento al racionero Álvaro Gómez de sesenta reales para que compre en Madrid una flauta que falta del juego de ellas, conforme lo tiene aprobado el Cabildo por proposición del señor chantre', 17 de octubre de 1631. Translation: On this day, the chapter agreed that the rationer Alvaro Gómez [organist] be given sixty reales [2040 ms] to buy in Madrid a *flauta* that is missing from the set, as approved by the chapter at the proposal of the Cantor', dated 17 October 1631.

<sup>103</sup> *La monarquía*, II, pp. 285–87.

<sup>104</sup> López-Calo, *La música*, p. 85: 'Doscientos reales a Álvaro Gómez, "sobre la mesa de cantores, por lo que él y los que con él vinieron, sirvieron en las completas de la cuaresma con los violones"', 22 de abril de 1605. Translation: '[Pay] 200 reales [6800 ms] to Álvaro Gómez, "from the budget of the singers, for what he, and the others who came with him, served in the compline of Lent with the violones"', dated 22 April 1605.

<sup>105</sup> See p. 105 and Appendix 2.1.d.

<sup>106</sup> AHMV, Mandamientos de pago (libramientos), CH 8 - 23, dated 3 February 1605. The festivity for which he was paid last time took place on 13 December 1604.

<sup>107</sup> *La monarquía*, II, p. 428.

<sup>108</sup> AHPV, leg. 1.093, fol. 269: 'Digo yo, Facundo Carbajo, clérigo cantor de Portaceli, que recibí por mí y en nombre de los demás compañeros seis ducados de manos del señor Luis de Solerana como testamento de Antonio Méndez difunto, los cuales seis ducados fueron por el entierro que le hicieron los dichos cantores por el difunto, en 20 de noviembre de 1618'. Translation: 'I, Facundo Carbajo, clergyman singer of Portaceli, say that I received for myself and on behalf of the other companions six ducats from the hands of Mr. Luis de Solerana as testament to the late Antonio Méndez, and the six ducats were for the burial that the said singers made for the deceased, on November 20, 1618'.

Seeing the cases discussed, I suspect that many musicians active in Valladolid in 1601–06 may have followed the same example and taken advantage of the stay of the court to improve their position, although apparently they did not stop cooperating with the institutions of the city.

#### 4. Musicians with Other Occupations

Finally, I should draw attention to the musicians who apparently had a second occupation. As we will discuss in the following chapter, previous scholars have proposed that musicians may have been involved in instrument-making, and we also know that trumpeters often worked as soldiers in the army and watchmen of the city. Moreover, the trajectory of some musicians shows that they also fulfilled varied tasks other than music performance.

The example of the trumpeter Pedro de Robles mentioned above reveals that he was already a city trumpeter when he obtained the royal licence as *corredor de caballos* (horse dealer) in 1559, a trade regulated by the municipality and apparently compatible with his first occupation.<sup>109</sup> He actually served in the municipal company for more than thirty years, but in between he also tried his luck in the theatre, when he entered the company of the *autor de comedias* Gaspar de Porres, one of the most respected of the time.<sup>110</sup> However, the adventure on the boards seems to have finished with Robles' breach of contract, and after that he appears no longer in the environment of the theatre.

Robles was not the only case of a musician doing more than one task. Many other trumpeters of Valladolid appear associated with a variety of trades, such as masters of arms, horse dealers, gatekeepers, shoemakers, handymen, locksmiths, and weavers (see Table III.5).<sup>111</sup>

Table III.5: Musicians with a Second Occupation

Name	Type of musician	Second occupation	First appearance	Place	Reference
Pérez, Juan	Dance Master	<i>Sastre</i> (tailor)	1542	Valladolid	AHPV 17–64
Ribera, Gaspar de	Dance Master	<i>Mercader ropero</i> (clothing merchant)	18 April 1545	Valladolid	AHPV 230–123
Alonso, Pedro	Dance Master	<i>Tornero</i> (turner)	18 April 1545	Valladolid	AHPV 230–124
Gil, Diego	Dance Master	<i>Bordador</i> (embroiderer)	19 March 1565	Valladolid	AHPV 149–494v
Belmonte, Sebastián	Dance Master	<i>Zapatero</i> (shoemaker)	25 May 1584	Valladolid	AHPV 717-63
Tolosa, Pedro de	Dance Master	<i>Calcetero</i> (hosier)	25 May 1584	Valladolid	
Íñigo, Juan de	Dance Master	<i>Zapatero</i> (shoemaker)	25 May 1584	Valladolid	
Guadarrama, Juan de	Dance Master	<i>Cabestrero</i> (oxherd)	8 May 1589	Medina del Campo	AHPV 7.729–414

<sup>109</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV), Pleitos civiles, Fernando Alonso (F), Caja 1251, 2, dated 21 October 1559. See *Ordenanzas de la ciudad de Valladolid: 1549-1818*, ed. by Fernando Pino Rebolledo and Joaquín Díaz (Valladolid: Ámbito, 1988), facsimile without foliation.

<sup>110</sup> AHPV, leg. 8.561, fol. 508, dated 7 January 1588; Fernández Martín, *Comediantes*, p. 41.

<sup>111</sup> The references shown in the table correspond to the first document in which the musicians are mentioned.

Medina, Rodrigo de	Dance Master	<i>Zapatero</i> (shoemaker)	8 May 1589		
Chavarría, Juan de	Dance Master	<i>Zurrador</i> (currier)	4 June 1620	Valladolid	AHPV 1.048–54
Arévalo, Francisco de	Dance Master	<i>Sastre</i> (tailor)	7 April 1638	Medina del Campo	AHPV 7.955–81
Bautista, Jerónimo	Dance Master	<i>Bordador</i> (embroiderer)	18 March 1590	Medina de Rioseco	AHPV 8.525–228
Marbán, Juan	Dance Master	<i>Hortelano</i> (farmer)	4 May 1593	Medina del Campo	AHPV 5.900–594
Astudillo, Juan de	Dance Master	<i>Talabarero</i> (saddler)	1598	Valladolid	AHPV 1.086/4–28
Tordesillas, Bautista de	Dance Master	<i>Bordador</i> (embroiderer)	16 April 1545	Valladolid	AHPV 230–118
López, Bartolomé	<i>Ministril</i>	<i>Guitarrero</i> (guitar maker)	1 September 1589	Valladolid	AHPV 859/2–100
Pérez, Vicente	<i>Ministril</i>	<i>Sastre</i> (tailor)	1 March 1598	Medina del Campo	AHPV 7.544–132
Paredes, Andrés de	<i>Músico</i>	<i>Boticario</i> (apothecary)	29 January 1623	Medina de Rioseco	AHPV 8.721–423
Callejo, Pedro	<i>Músico</i>	<i>Barbero</i> (barber)	20 March 1625	Valladolid	AHPV 13.791–165
Sando, Simón	<i>Músico</i>	<i>Barbero</i> (barber)	21 April 1634	Medina del Campo	AHPV 7.432–129
Torres, Sebastián de	<i>Músico</i>	<i>Guitarrero</i> (guitar maker)	21 April 1634		
Colinas, Felipe de	<i>Músico</i>	<i>Boticario</i> (apothecary)	16 August 1651	Valladolid	AHPV 2.480–148
Calles, Mateo de	<i>Músico</i>	<i>Curtidor</i> (tanner)	31 January 1600	Valladolid	AHPV 1.045–46
Páez, Alonso	<i>Músico</i>	<i>Tundidor</i> (clothworker)	2 December 1591	Valladolid	AHPV 649–1.758
Atula, Juan de	Organist	<i>Escribano de S.M.</i> (royal scribe)	26 June 1560	Valladolid	AHPV 56-1.158
Robles, Pedro	Trumpeter	<i>Corredor de caballos, Representante</i> (horse dealer, actor)	24 January 1551	Valladolid	AHPV 302–196v
Acuña, Diego de	Trumpeter	<i>Maestro de Armas</i> (Master of Arms)	28 May 1582	Valladolid	AHPV 518–201
Morán, Antonio	Trumpeter	<i>Corredor de Caballos</i> (horse dealer)	28 May 1582		
Ortega, Juan	Trumpeter	<i>Portero, Zapatero</i> (gatekeeper, shoemaker)	28 May 1582		
Zamora, Francisco de	Trumpeter	<i>Chapucero</i> (handyman)	13 February 1651	Medina del Campo	AHPV 7.223–79
Barco, Juan del	Trumpeter	<i>Cerrajero</i> (locksmith)	1592	Valladolid	AHPV 1.023–s.f.
Ruiz Salaya, Juan	Trumpeter of the King	<i>Tejedor de lienzos</i> (weaver)	10 November 1590	Valladolid	AHPV 835–s.f.

Furthermore, we have found *ministriles* and *músicos* working as guitar maker, tailor, apothecary, barber, clothworker, and tanner, as well as the organist–royal scribe Juan de Atula discussed above. However, the musicians who most commonly shared music performance with other occupations were undoubtedly dance masters, some of whom worked as tailor, clothing merchant, embroiderer, hosier, shoemaker, oxherd, saddler, farmer, turner, and currier. Even though the relationship between music-making in the broadest sense and some of these trades is difficult to explain in some cases, the link between dance masters and

the trades of the textile market seems to be explained by their need to have varied costumes for the dances they performed.

## **Conclusions**

The musicians living in Valladolid had many opportunities to work in the city or nearby. The Colegial–Catedral, the Royal House, the municipality, the University, a number of parishes and monasteries, confraternities, and other varied institutions offered a variety of work in all kinds of modalities: on a regular basis, like as the musicians hired by the Colegial–Catedral and the Royal House, freelance, like the dance masters when they performed for special events, and part-time, like the musicians in the service of noblemen who combined long-term contracts with occasional jobs. Furthermore, many musicians of the city lived from performing in the smaller villages of the city's network of influence where qualified musicians were probably scarce.

The conditions studied in the contracts show that occasional gigs were clearly better paid than some of the long-term jobs offered by the Colegial–Catedral, the parishes, or the council, although undoubtedly these institutions offered more stability. Furthermore, musicians holding positions there may have had an easier path to access royal service, an upward move that many surely desired, knowing that the King paid the best salaries. However, the number of independent companies found reveals that a large number of musicians earned their living by dealing with different municipalities, confraternities, parishes, and local citizens wishing to learn music. Finally, we should note that, despite their comparatively smaller population, Medina del Campo and Medina de Rioseco proved to have a network of musicians as active and well organized as that operating in the Valladolid.

## CHAPTER 4

# Instrument Makers, Printers, Merchants and Book Dealers

### Introduction

Now that we know the types of musicians found in the city, how they negotiated with the institutions, and the way they organized their companies, we need to know what other trades they related to. Organists, for instance, were provided the organ in the church where they served, but in order to learn keyboard playing, many pupils must have acquired a *monocordio*. The rest of the musicians required string instruments, woodwinds, and brass, not to mention repairs and accessories. Furthermore, many musicians must have bought music or even published their works. To complete our picture of the musicians' network in Valladolid, let us take a look at what instrument makers, printers, and books dealers that musicians could find in their city. How did these businesses work? How were they all related?

In the following pages I survey the instrument makers active in the city, mainly organ builders, *violeros* (vihuela makers), and *guitarreros* (guitar makers), providing new information about their activity. I study their contracts of work, their indentures, and also their relationship with string makers. Furthermore, I address the origin of the woodwind and brass instruments used by the musicians in Valladolid, given that no makers of these instruments have been tracked in the city. As previous scholars have revealed, many woodwinds were imported during the period studied, so I try to find out why. Finally, I explore the relationship of the musicians with the printers who worked in the city and the benefits that the book market of nearby Medina del Campo may have brought them both.

### 1. Organ Builders

The information about organ building in Spain is extensive. In his thorough study, Louis Jambou traced the evolution of the instrument in Spain, the trends set by the organ builders in the different regions of the Peninsula during the fifteenth–eighteenth centuries, and the links between the Spanish makers and French, Italian, German, and Flemish workshops.<sup>1</sup> Furthermore, Jesús Ángel de la Lama compiled a catalogue of the instruments that survive in the province of Valladolid, and several other scholars have focused on the organ builders active in what is now the region of Castilla y León, of which Valladolid is the capital.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Louis Jambou, *Evolucion del organo español, siglos XVI–XVIII*, 2 vols (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1988); Jambou, 'El órgano en la Península Ibérica entre los siglos XVI y XVIII. Historia y estética', *Revista de musicología*, 2.1 (January–June 1979), 19–46; Jambou, 'El órgano europeo en tiempos de Cabezón', *Revista de musicología*, 34.2 (2011), 11–42.

<sup>2</sup> La Lama, *El órgano en Valladolid*. See also Guadalupe Ramos de Castro 'Esteban de Arnedo, maestro de hacer órganos', *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 47 (1981), 434–38;

Organ builders were established in the centers where they were most likely to receive commissions, and Valladolid was such a place. Thanks to the research of the scholars just mentioned, we have detailed accounts of the organ builders who worked in its network of influence. In Table IV.1 I have placed their names in alphabetical order, with the organs they made, the commissioners who paid for the instruments, and the year in which the instruments were built. Most of the organ builders in it were of Spanish origin, although we also find the French Nicolás (Valladolid, 1548–50), the Italians Horacio Fabri (Villagarcía de Campos, 1580) and Jacome Parro (Cigales, 1591), and the Portuguese Vicencio de Monfraide (Olmedo and Villaverde de Medina, 1592). The builders of many other organs documented in the parishes of the city and its network of influence, however, remain unknown.<sup>3</sup>

Table IV.1: Organ Makers in Valladolid

Name of the Organ Builder	Parish	Place	Year	Reference <sup>4</sup>
Arnedo, Esteban de	Iglesia de Santa María	Pozáldez	1586, 1594	Palacios Sanz, 315
	Iglesia de Nuestra Señora de Mediavilla	Peñafield (Valladolid)	1586	AHPV 14.451–s.f.
	Iglesia de Nuestra Señora del Castillo	Villaverde de Medina	1588	García Chico, I, 215
	Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora	Gomeznarro (Valladolid)	1593	Palacios Sanz, 314
	Iglesia de San Juan	Rodilana (Valladolid)	1594	García Chico II, 196
Criado, Francisco	Iglesia de San Miguel	Medina del Campo	1577	Palacios Sanz, 315
Eloy	Colegial de Santa María	Valladolid	1555	García Chico I, 211–12
Fabri, Horacio	Colegial de San Luis	Villagarcía de Campos	1580	Palacios Sanz, 316
Hernández, Alonso	Iglesia de San Miguel	Medina del Campo	1547	AHPV 119–844
	Iglesia de San Juan Bautista	Cervillejo de la Cruz	1526	Palacios Sanz, 316
Marín, Manuel	Iglesia de San Julián	Horcajo de las Torres	1588	García Chico I, 216
	Iglesia de San Miguel	Medina del Campo	1591	García Chico I, 216–17
	Monasterio de la Madre de Dios	Valladolid	1591	AHPV 420–1.924
	Iglesia de Santa María	Torrelobatón	1592	García Chico I, 218
	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción	Lomoviejo	1592	Palacios Sanz, 314
	Monasterio de San Quirce	Valladolid	1595	AHPV 437–791
	Iglesia de Santa María	Medina de Rioseco	1605	AHPV 1.040–7

M<sup>a</sup> Antonia Virgili Blanquet, ‘Órganos el Renacimiento en la provincia de Valladolid’, in *El órgano español. Actas del II Congreso Español del Órgano*, ed. by Antonio Bonet Correa (Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987), pp. 165–70; José Ignacio Palacios Sanz, ‘La organería en Castilla y León en tiempos de Antonio de Cabezón’, *Revista de musicología*, 34.2 (2011), 285–316. I should also mention Díez Pérez, ‘Contribución al estudio documental’.

<sup>3</sup> Palacios Sanz, ‘La organería’, 314–16. Several contracts were published by Esteban García Chico, ‘Documentos para el estudio del Arte en Castilla: *Maestros de hacer órganos*’, *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 8 (1953), 210–29; and ‘Documentos para el estudio del Arte en Castilla: *Maestros de hacer órganos (segunda parte)*’, *Anuario musical*, 11 (1956), 195–218.

<sup>4</sup> The references shown in Table IV.1 are: Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPV leg–fol); García Chico, ‘Documentos’ (1953) (García Chico I, p.); García Chico, ‘Documentos’ (García Chico II, p.); and Palacios Sanz, ‘La organería’ (Palacios Sanz, p.).

	Iglesia de San Lorenzo	Valladolid	1625	García Chico I, 219–20
	Monasterio de San Pablo	Valladolid	1629	AHPV 1.018–s.f. (García Chico I, 220–21)
Miranda, Sebastián de	Iglesia Colegial	Medina del Campo	1625	García Chico I, 221–23
Monfraide, Vicencio	Iglesia del Salvador	Olmedo	1592	Palacios Sanz, 315
	Iglesia de San Juan	Villaverde de Medina	1592	Palacios Sanz, 316
Morales, Pedro	Iglesia de San Pedro	Olmedo	1583	Palacios Sanz, 315
Nicolás	Colegial de Santa María	Valladolid	1548, 1555	Palacios Sanz, 315
Parro, Jacome	Iglesia de San Pedro	Cigales	1591	Palacios Sanz, 316
Pérez Cortejo, Pedro	Capilla de Santa María del Castillo	Medina del Campo	1558	García Chico I, 218
	Colegial de San Antolín	Medina del Campo	1558, 1570	Palacios Sanz, 315
Salas, Felipe de	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción	Villabáñez	1587	Palacios Sanz, 316
	Colegial de San Luis	Villagarcía de Campos	1587	Palacios Sanz, 316
	Iglesia de Santiago	El Carpio	1594	Palacios Sanz, 314
	Iglesia de San Pedro	Cigales	1594	Palacios Sanz, 314
	Iglesia [de Nuestra Señora de la Asunción]	Laguna de Duero	1595	AHPV 343–61
Salas, Juan de	Colegial de San Luis	Villagarcía de Campos	1587	Palacios Sanz, 316
Salas, Luis de	Colegial de Santa María	Valladolid	1567, 1569, 1572	Palacios Sanz, 315
Sanz, Diego	Colegial de Santa María	Valladolid	1565	AHPV 321–410v
	Iglesia de San Nicolás	Valladolid	1586	Palacios Sanz, 316
Valencia, Juan	Iglesia de Nuestra Señora del Castillo	Villaverde de Medina	1584	Palacios Sanz, 316

Pedro Pérez Cortejo and Sebastián de Miranda have been identified as organists at the Cathedral of Toledo, but the rest of the organ builders in the chart seem to have made their living solely from building and repairing the instruments. The construction of an organ implied the manufacture of the mechanism, the pipes, the case, and its decoration. Sometimes the job was done by several people working in a single workshop, where there were masters, journeymen, and apprentices. In some cases the team brought together people from different trades, since organ building often required the participation of carvers for the case of the organ and painters for its decoration; in other instances, specialized tradesmen outside the workshop took care of the last two parts.<sup>5</sup> That way it was possible for two organs to be made by the same builder in one year: for example, in 1587 Felipe de Salas was engaged in both Villabáñez and Villagarcía de Campos, and Vicencio Monfraide built the organs of the parishes of Olmedo and Villaverde de Medina in 1592, while that same year Manuel Marín supplied the instruments of Torrelobatón and Lomoviejo. At the same time, organ builders used to supplement their earnings with the wages received for the tuning and maintenance of

<sup>5</sup> Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', 591–96. The payments recorded at the Colegial in 1557 report the participation of a carpenter, a carver, and a painter in the building of the organ ordered from master Eloy, organ builder; see also José Ignacio Palacios Sanz and Ana María López Encinas, 'Cajas de órganos y sus artífices en la provincia de Valladolid', *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 80 (2014), 241–66.

the organs, as was the case for Rodrigo Hernández, who tuned the organs of the Prince in 1540, and Pedro Pérez Cortejo, who worked at the Colegial in 1577.<sup>6</sup>

Before making an instrument, organ builders had to formalize a contract with the priors of the parish, monastery, or cathedral, in which the characteristics of the instrument, price, terms, and conditions were carefully set. The duration of the work was variable, depending in great measure on the size and complexity of the organ. Manuel Marín was one of the most prolific organ builders in Valladolid during the period studied. Like many of his colleagues, he learnt the craft from his father, Gaspar Marín from Logroño, who had built the organ of the Cathedral of Huesca in 1588.<sup>7</sup> In the same year Manuel already appears in the area of Valladolid, and in the following years he built a few organs there and in nearby towns. Furthermore, he was the tuner and curator of the organs of the Colegial-Catedral.<sup>8</sup> In 1595 he signed an agreement to build one new organ and a *realejo* (regal) for the Monasterio de San Quirce in the city (see Appendix 3.1).<sup>9</sup> The purpose was to replace the two instruments of the convent. In the contract signed by the abbess and nuns of the monastery, Marín promised to have the *realejo* finished by Easter of the following year (approximately 6 months after the formalization of the agreement), and the organ by the end of September of the same year (one year later). Marín was paid only 6 ducats (2250 ms) for the job, although he was given the two organs that he had to remove.

As revealed by other contracts, the price of an organ was variable, depending on its characteristics, and often part of the price was paid with all or part of the instrument to be replaced. In 1591, for example, Marín received 115 ducats (43,125 ms) for making a new organ for the Iglesia de San Julián in Horcajo de las Torres, while three years later he promised to replace the existing instrument at the Iglesia de San Miguel in Medina del Campo in exchange for 18,000 ms plus the organ to be removed, which was valued at 10,000 ms. Similarly, the contract of Esteban de Arnedo in Rodilana shows that he was given 200 reales (6800 ms) plus ‘the rest of the old organ that the parish has, that has 137 pipes, large and small, and a wind chest, and two bellows and keys’.<sup>10</sup>

Besides building and tuning organs, organ builders seem to have been involved in the fabrication of other instruments, too. In her attempt to explain the scarcity of makers of keyboard instruments in Spain, Beryl Kenyon de Pascual suggested that their manufacture was in the hands of the organ builders in some cities and in those of the string-instrument makers in others.<sup>11</sup> Indeed, we have examples of both possibilities. On the one hand, the

---

<sup>6</sup> López-Calo, *La música*, p. 68; and AGS, Contaduría Mayor de Cuentas (CMC), Primera Época (1EP), leg. 551, s.f.: ‘A Rodrigo Hernández, organista vecino de Medina del Campo, dos ducados que se le dieron por afinar los órganos de la capilla de su alteza, por libranza del dicho conde, doce de agosto de quinientos y cuarenta’. Translation: ‘To Rodrigo Hernández, an organist resident in Medina del Campo, two ducats given to him for tuning the organs of the chapel of His Highness [Prince Felipe], by release of the said Count, 12 August 1540’.

<sup>7</sup> Pedro Calahorra Martínez, *La música en Zaragoza en los siglos XVI–XVII*, 2 vols (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1977–78), I, pp. 189–91.

<sup>8</sup> Diego Pacheco, ‘Un nouvel apport’, p. 183.

<sup>9</sup> AHPV, leg. 20.671, fol. 791, dated 3 October 1595.

<sup>10</sup> García Chico, ‘Documentos’ (1956), 216–17; Ramos de Castro ‘Esteban de Arnedo’, 436: ‘Más, se le ha de dar el despojo del órgano viejo que tiene la Iglesia, que tiene ciento y treinta y siete cañones grandes y chicos, y dos fuelles y secreto, y teclas’.

<sup>11</sup> Beryl Kenyon de Pascual, ‘Clavicordios and Clavichords in 16th-Century Spain’, *Early Music*, 20.4 (November 1992), 611–30.



indenture of the fourteen-year-old apprentice Luis López with the Italian organ builder Horacio Fabri in Madrid shows that the boy was expected to learn for seven and a half years how to make the *órgano llano* (plain organ) and *clavicordio* (harpsichord), besides playing those instruments.<sup>12</sup> Furthermore, the account books of the Royal House show that a *clavicordio* was bought in 1543 for Princesses María and Juana, daughters of Charles V, from the organ builder Francisco Carreño. Moreover, the *violero* Juan de Rojas Carrión was in charge of repairing a *clavicordio doble* (double harpsichord) for Princess María Ana of Austria in 1618.<sup>13</sup>

## 2. *Violeros* and *guitarreros*

The ordinances of Seville published in 1527 reveal that the *violeros* of that city were integrated into the guild of carpenters,<sup>14</sup> and they had to take an examination before a board of experts if they wished to be part of the guild. Besides making a *claviórgano*, a *clavicímbalo*, and a *monocordio*, the aspirants had to prove their ability in the making of several types of plucked and bowed string instruments: ‘a lute, and a *vihuela de arco*, and a harp, and a large *vihuela* of pieces with its inlay, and other *vihuelas* made in one piece’.<sup>15</sup> The *violeros* of Granada and Málaga were apparently asked for the same abilities in the following decades,<sup>16</sup> but the ordinances of Toledo of 1617 show that the *violeros* had been clearly separated from the builders of keyboard instruments in that city, since they were requested to make only three types of instrument: a *vihuela*, a harp, and a violin, plus drawings of the rest

---

<sup>12</sup> Mercedes Agulló y Cobo, ‘Nuevos documentos para las biografías de músicos de los siglos XVI y XVII (Continuación)’, *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 28 (1973), 269–82 (p. 277): ‘le habéis de dar mostrado vuestro oficio de hacer un órgano llano y un clavicordio y que sepa tañer aquello que vos sabéis’ Translation: ‘you have to show him your trade of making a plain organ and a harpsichord and to play what you know’.

<sup>13</sup> AGS, CMC, IEP, leg. 551, s.f. Expenses registered by Francisco de Persoa, treasurer of the *Infantas* María and Juana: ‘A Francisco Carreño, organista, nueve ducados por un clavicordio que de él se compró para servicio de sus altezas que quedó a cargo de Pedro de Santa Cruz como por fe de Bartolomé Conejo parece, por libranza del dicho, a quince de mayo de quinientos y cuarenta y tres’. Translation: ‘To Francisco Carreño, organist, 9 ducats for a harpsichord that was bought from him for the service of Your Highness that was left in the charge of Pedro de Santa Cruz, as it appears by the order of payment given by Bartolomé Conejo on 15 May 1543’. See also Kenyon de Pascual, ‘Clavicordios’, 614 and n. 21.

<sup>14</sup> *Recopilación de las ordenanzas de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla* (Salamanca: Juan Varela, 1527), fol. 149v. See the section of the document in the *Vihuela Database* <<https://vihuelagriffiths.com/vihuela/documents/25961/>> [accessed 3 March 2021].

<sup>15</sup> *Ordenanzas de Sevilla. Recopilación de las ordenanzas de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla* (Seville: Juan Varela de Salamanca, 1527), fol. 149v: ‘que sepa hacer un claviórgano, y un clavicímbalo, y un monocordio, y un laúd, y una vihuela de arco, y una vihuela grande de piezas con sus ataraceas, y otras vihuelas que son menos que todo esto’.

<sup>16</sup> Javier Martínez González, ‘El arte de los violeros españoles 1350–1650’ (unpublished doctoral thesis, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015), pp. 13–16.

of the three lower members of the violin family.<sup>17</sup> Similar requests seem to apply to the string-instrument makers who worked in Madrid.<sup>18</sup>

Unfortunately, no statutes referring to instrument makers appear in any of the ordinances of Valladolid, and I have not found any report of examination for the aspirants to the craft to check whether they were requested to make anything other than bowed and plucked string instruments. However, the inventories show that these makers were often in charge of repairing keyboards, as happened in Seville and Granada, and that they may have been involved in their making as well. As stated in the Will of the surgeon Domingo Hermosa, the *violero* Gregorio Liendo was waiting to be paid for fixing a *monocordio*,<sup>19</sup> and three decades later, Gregorio's son, Antonio Liendo Corbalán, left in his Will a collection of instruments for his daughter that included 4 *monocordios*.<sup>20</sup>

Furthermore, the many inventories found in Valladolid reveal the existence of a large number of stringed instruments among the possessions of the citizens (see Tables V.2, V.3, V.4, V.5). Even though many vihuelas, harps, and guitars were made by masters whose names were not recorded in the documents, we know that some of these instruments were acquired in other cities. Two examples are listed among the belongings of Rodrigo Sarmiento, Count of Salinas, who owned a vihuela by the maker Diego de Portillo from Toledo and a guitar by Juan Rodríguez from Madrid. However, the important number of *vihuela* and guitar makers who worked in Valladolid suggests that the majority of plucked and bowed stringed instruments owned by the citizens were actually acquired in the local market.

Table IV.2 lists the names of the makers who lived in Valladolid during the period under study in alphabetical order. Most of them developed their career in the city, except for Juan Aldaz, who came from Pamplona in 1571 and moved on to Madrid by 1585; Domingo Rodríguez, who arrived from Zaragoza sometime after 1578; and the *violeros* Juan Portillo and Juan de Villalpando, who spent part of their lives in Madrid.

---

<sup>17</sup> A transcription of the statutes referring to the *violeros* in Toledo and an English translation are found in José L. Romanillos Vega and Marian Harris Winspears, *The Vihuela de Mano and the Spanish Guitar. A Dictionary of the Makers of Plucked and Bowed Musical Instruments of Spain (1200–2002)* (Madrid: Sanguino Press, 2002), pp. 439–44: 'Los primeros tres instrumentos son una vihuela llana de seis órdenes...un arpa de dos órdenes con costillas y brazo y cabeza de nogal, todo con perfección...un violín tiple de los que se usan y ha de dar trazados los demás que faltan para el juego entero que son tiple, tenor, contralto y contrabajo'. Translation provided by the authors: 'The first [of the] three instruments is a plain, six-course vihuela... a double-course harp with great precision using walnut for the strips, arm and fore-pillar... a violin like those in use, and to give the plans already drawn for the others that are required to make up the complete set, which are violin, viola, cello, and double bass'.

<sup>18</sup> Louis Jambou, 'La lutherie à Madrid à la fin du XVIIIe siècle', *Revista de musicología*, 9.2 (1986), 427–52.

<sup>19</sup> AHPV, leg. 143, fol. 885, dated 5 May 1561.

<sup>20</sup> AHPV, leg. 653, fol. 2.125, dated 5 November 1594.

Table IV.2: *Vihuela* and Guitar Makers of Valladolid

Name	Identification	Period of activity	Place of activity	Linked to	First and last reference <sup>21</sup>
Aldaz, Juan	<i>Violero</i>	1571–1619	Pamplona, Valladolid, Madrid	Juan de Villalpando	AHPV 515–45v – Romanillos/Harris, p. 10
Alonso, Luis	<i>Violero</i>	1536–c. 1558	Valladolid	Luis Alonso (músico)	AHPV 37–245 – AHPV 323–20v
Arratia, Pedro de	<i>Violero</i>	1532–44	Valladolid,	Alonso de las Moras (husband of string maker), Gregorio Liendo	AHPV 82–469 – La Antigua, fol. 34
Castillo, Diego del	<i>Violero</i>	1580–93	Valladolid		AHPV 386–587 – AHPV 6.259–97 (Romanillos/Harris, p. 75)
Díaz, Felipe	<i>Violero</i>	1588–99	Valladolid	Fabián de la Mata	Romanillos/Harris, p. 99; <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8541">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8541</a>
García Cercadillo, Juan	<i>Guitarrero</i>	1651	Valladolid	Pedro López, Juan López	AHPV 2.178/2–105
Liendo Corbalán, Antonio	<i>Violero</i>	1557–94	Valladolid	Mateo de la Mata, Domingo Rodríguez (servant), Fabián de la Mata	AHPV 53–1.054 – AHPV 653–2.125
Liendo, Gregorio	<i>Violero</i>	1536–74	Valladolid	Pedro de Arratia, Alonso de las Moras (husband of string maker)	AHPV 92–529 – AHPV 167–1.023
López, Bartolomé	<i>Guitarrero, ministril</i>	1589–1623	Valladolid	Baltasar Pérez	AHPV 859/2–100 – AHPV 1.681–205
López, Juan	<i>Guitarrero</i>	1651	Valladolid	Juan García Cercadillo, Pedro López	AHP 2.178–2-105
López, Pedro	<i>Guitarrero</i>	1651–71	Valladolid	Juan García Cercadillo, Juan López	AHP 2.178–2-105 – AHPV 2.519–319
Ludueña, Pedro	<i>Violero</i>	1556	Valladolid	Juan de Villalpando	AHPV 303–771v
Martín, Pedro	<i>Guitarrero</i>	1643	Valladolid		AHPV 2.178–68
Martínez, Jusepe	<i>Violero</i>	1614	Valladolid	Domingo Rodríguez, María de la Cruz	AHPV 1.205–211
Mata, Fabián de la	<i>Violero</i>	1592–99	Valladolid	Felipe Díaz	AHPV 759-s.f. (Romanillos/Harris, p. 241); <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8541">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8541</a>
Mata, Mateo de la	<i>Violero</i>	1583	Valladolid	Antonio Liendo Corbalán	AHPV 584–37v
Neira, Juan de	<i>Guitarrero</i>	1600	Valladolid		AHPV 1.198–22

<sup>21</sup> The references shown in the table are: Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPV leg–fol); ACV, Parroquias, uncategorized; *Libro de cuentas de la fábrica de la Iglesia de Nuestra Señora de la Antigua* [1542–1603] (La Antigua, fol.); Romanillos Vega and Winspears, *The Vihuela*; and Calahorra Martínez, *La música en Zaragoza*, II.

Nieva, Miguel de	<i>Violero</i>	1581–1618	Valladolid	Rodrigo de Nieva, Martín de Córdoba (bookseller)	AHPV 607–434 – AHPV 1.772–50
Nieva, Rodrigo de	<i>Guitarrero, violero</i>	1581–1609	Valladolid	Miguel de Nieva, María Rodríguez	AHPV 607–434 – AHPV 1.327–107
Pérez, Baltasar	<i>Guitarrero</i>	1589	Valladolid	Bartolomé López	AHPV 859/2–100
Portillo, Juan de	<i>Violero</i>	1542–64	Madrid, Valladolid		Romanillos/Harris, p. 311 – AHPV 279–218
Quijada, Francisco	<i>Violero</i>	1554–57	Valladolid		AHPV 51–372 – AHPV 53–788
Quijada, Pedro	<i>Violero</i>	1556	Valladolid	Juan de Villalpando	AHPV 303–771v
Ribas, Nicolás	<i>Guitarrero</i>	1602	Valladolid		AHPV 1.087–s.f.
Rodríguez de Lobera, Juan	<i>Violero</i>	1596	Valladolid	Domingo Rodríguez	AHPV 853–334
Rodríguez, Domingo	<i>Violero</i>	1578–1614	Zaragoza, Valladolid	Antonio Liendo Corbalán, Juan Rodríguez de Lobera, Jusepe Martínez, María de la Cruz	Calahorra Martínez, II, p. 338 – AHPV 1.205–211
Rodríguez, Sebastián	<i>Violero</i>	1580	Valladolid?	Rodrigo Sarmiento	AHPV 386–587
Torres, Sebastián de	<i>Guitarrero</i>	1643	Medina del Campo		AHPV 7.432–129
Venialbo, Lázaro	<i>Guitarrero, cohetero</i>	1632–33	Valladolid		AHPV 1.853–522 – AHPV 1.799–38
Villalpando, Juan de	<i>Violero</i>	1556–c. 1587	Valladolid, Madrid	Juan Aldaz	AHPV 303–771v – Romanillos/Harris, p. 420

Despite the absence of regulations in the ordinances of the city council, the indentures found in the AHPV and listed chronologically in Table IV.3 reveal that these instrument makers were organized as a guild. Like the masters and apprentices of other crafts, the *violeros* agreed the conditions of the contract with their pupils' parents or guardians. The majority of the apprentices started to learn the craft in childhood, although the duration was variable. They were all given food, lodging, and clean clothes in the master's home during the period of learning, plus a new set of clothes at the end of the term that was always described in detail. In contrast with the apprentices of musicians, none of the *violero*'s pupils received wages, but they were granted a journeyman's salary as soon as they proved themselves proficient in front of a board of masters.

Table IV.3: Indentures of *Vihuela* and Guitar Makers

Master	Apprentice	Age of apprentice	Duration of contract in years	Date of contract	Reference
Villalpando, Juan de	Aldaz, Juan	minor	4	6 October 1571	AHPV 515–45v
Liendo Corbalán, Antonio	Mata, Mateo de la	12	8	1 March 1583	AHPV 584–37v
Pérez, Baltasar	López, Bartolomé	< 25	9	1 September 1589	AHPV 859/2–100
Rodríguez, Domingo	Rodríguez de Lobera, Juan	14–25	5	9 May 1596	AHPV 853–334

Rodríguez, Domingo	Martínez, Jusepe	13	6	11 November 1614	AHPV 1.205–211
García Cercadillo, Juan	López, Pedro	minor	6	17 July 1651	AHPV 2.178-2–105

The participation of women in the making of the instruments is still the subject of research, although previous scholars have found some examples. One of the indentures from Valladolid shows that in 1614 the master Domingo Rodríguez admitted into his service the thirteen-year-old Jusepe Martínez and his sister María de la Cruz, aged ten. Jusepe was hired for 6 years ‘to learn the trade and art of *violero* in such a way that he knows how to use and exercise it very well and that he earns the wages and salary like the other journeymen of the said art who come out of apprenticeships and in view of the officers of the said art’ (see Appendix 3.2).<sup>22</sup> In exchange, the boy received food, lodging, clothing, and shoes, plus a complete set of clothes at the end of his apprenticeship. Furthermore, the master promised to assume the expenses for medical care if Jusepe fell ill for less than 15 days. María was hired with exactly the same conditions as her brother, although her contract lasted 8 years and her duty was learning ‘to carve, sew, and everything necessary to serve in a house that she does not know because she is too young’.<sup>23</sup>

Even though María did not explicitly have to learn ‘the trade and art’ of the *violero*, the fact that she was taught to carve by the master suggests that she participated in the manufacture of some parts of the instruments. In fact, the presence of women in the workshops of the instrument makers may have been as common as in other trades. In 1604 a girl called María Rodríguez, fifteen years old, entered the service of the *violero* Rodrigo de Nieva for three years ‘to serve inside and outside of the master’s home in everything that she was ordered as long as it was righteous and honest’.<sup>24</sup> Just like Jusepe and María de la Cruz, María Rodríguez was hosted in the master’s home and received lodging, board, and clean clothes, plus 11 ducats (4125 ms) for new clothes every year and medical care if needed. Alas, the contract does not mention any obligation to assist the master in the making of the instruments, but further research on the activity of women in the trades should shed new light on the role of these girls in the service of instrument makers.<sup>25</sup>

## 2.1. The Supply of Strings

Such a market for plucked stringed instruments required the supply of a large number of strings. The *violeros* of Toledo, for example, bought them in large quantities regularly from merchants who imported them from Germany and Italy.<sup>26</sup> However, only some of the

<sup>22</sup> AHPV, leg. 1.205, fol. 211, dated 11 November 1614: ‘así mismo la ha de enseñar a labrar y coser y lo demás que fuere necesario para servir una casa atento que ella no lo sabe porque es muy pequeña’.

<sup>23</sup> AHPV, leg. 1.205, fol. 211: ‘de tal forma y manera que le sepa muy bien usar y ejercer y ganar soldada y salario de él según y como los demás oficiales del dicho arte que salen de aprendices y a vista de los oficiales del dicho arte’.

<sup>24</sup> AHPV, leg. 556, fol. 548, dated 27 July 1604: ‘le haya de servir y sirva dentro y fuera de su casa de todo lo que le fuere mandado justo y honesto’.

<sup>25</sup> Martínez González, ‘El arte’, pp. 167–71.

<sup>26</sup> Reynaud, *La polyphonie*, p. 410.

strings that the vihuela makers of Zaragoza used for their instruments were imported. The makers of this city actually agreed with the council to receive supplies of gut periodically, although it is not clear if they made the strings themselves.<sup>27</sup> Furthermore, the ordinances of Granada (1552) provided detailed account of the regulations regarding the *oficio de hacer cuerdas de vihuela* (trade of *vihuela* string making), revealing that the trade was as organized as that of the *violeros* in that city.<sup>28</sup> In Valladolid, the rules contained in the *Ordenanzas con que se gobierna la república de Valladolid*, first published in 1549, do not mention the existence of such a guild, although the chapter dedicated to the cleanliness of the city refers to the damage caused by the ‘guts soup of which the vihuela strings are made’:

Furthermore, we order both for the cleanliness of the town and for health, for the damage that bad odors usually cause in it, that no person should empty the guts soup of which the vihuela strings are made in the streets and squares of this town, or at the doors of their houses, on pain that for each time the contrary is proven to have been made, that he pays three reales.<sup>29</sup>

Therefore, there must have been people dedicated to making those gut strings, although unluckily, no further detail is provided about the guild that made those strings. The close relationship between *violeros* and *cordoneros* observed in many documents makes me think that the latter manufactured them in Valladolid, at least the gut strings. Nevertheless, we know that the *violeros* of Valladolid also ordered strings from other Spanish cities. The guitar maker Pedro López requested in his Will dated 1671 that a debt for the strings that he had bought to a string maker from Zaragoza be paid after his death.<sup>30</sup> Much earlier, the *violero* Pedro de Arratia had formalized a sales contract with Alonso de las Moras from Burgos to receive all the strings that the wife of the latter made between the end of September and the following Carnival (see Appendix 3.3).<sup>31</sup> During that period nobody else but Arratia could buy the strings that she made. The price agreed for each *gruesa* (12 dozens = 144 items) of thick strings was 3 reales (102 ms), while the same number of thin strings cost 3.5 reales (119 ms).

Besides gut strings, the musicians of Valladolid needed other kinds of strings for their clavichords and harpsichords that they could find in jewellers and other unspecified shops of the city (Table V.7). There were varied kinds of strings that the makers and sellers apparently identified by place names (*cuerdas de Florencia*, *cuerdas de Roma*, *cuerdas de Nápoles*, and *cuerdas de la tierra*), although these names apparently referred to the style in which they were made rather than to the origin. Strings were sold in *gruesas* (*gruesa* means in this

---

<sup>27</sup> Calahorra Martínez, *La música en Zaragoza*, II, pp. 332–37.

<sup>28</sup> Vihuela Database <<https://vihuelagriffiths.com/vihuela/documents/25962/>> [accessed 3 March 2021].

<sup>29</sup> Vihuela Database <<https://vihuelagriffiths.com/vihuela/documents/26759/>> [accessed 3 March 2021]: ‘Otrosí ordenamos y mandamos, así por la limpieza del pueblo como por la salud, por el daño que en él suelen los malos olores causar, que ninguna persona vacíe por las calles y plazas de esta villa, ni a las puertas de sus casas, caldo de tripas de que se hacen las cuerdas de vihuela, so pena que por cada vez que lo contrario se le probare haber hecho, que pague tres reales’.

<sup>30</sup> AHPV, leg. 2.519, fol. 319, dated 17 March 1671.

<sup>31</sup> AHPV, leg. 92, fol. 529, dated 23 September 1536; Diego Pacheco, ‘Beyond Church’, 373.

context ‘a dozen dozen’, or a gross [144 items]), *mazos* (bundles), and *macitos* (small bundles).<sup>32</sup>

### 3. The Import of Wind Instruments

Kenyon de Pascual gives an account of the woodwind instruments commissioned by several Spanish Cathedrals from makers in England, suggesting that the woodwinds used in Spain may have generally been imported.<sup>33</sup> The Colegio of Valladolid was no exception, since the chapter acts reveal that the see bought more than one *bajón* from Flanders in 1566.<sup>34</sup> In fact, several other hints reinforce this hypothesis. In 1572 the Spanish ambassador Diego Guzmán de Silva bought from Hieronymo de Udene ‘*músico* and *ministril* of San Marcos of this city of Venice’ a set of instruments that included: 2 tenor shawms, 2 soprano shawms, 6 alto cornetts, 2 large cornett, 5 mute cornetts, 2 curtals, trumpets from Nuremberg, trumpets from Augsburg, and a case of large recorders.<sup>35</sup> The ambassador paid the receipt in the name of the nobleman Don Juan de Austria, the younger brother of King Felipe II and frequent dealer for the King’s purchases abroad. The seller was none other than the composer Girolamo dalla Casa, at that time the master of the minstrels at the Basilica di San Marco in Venice.

Guzmán de Silva had also been commissioned by the Cathedral of Ciudad Rodrigo to buy *flautas* and *orlos* (crumhorns) in England in 1567 and, as proposed by Kenyon de Pascual, he may have been involved in the purchase of the wind instruments ordered by the chapter of the Cathedral of Burgos from the same English makers the following year.<sup>36</sup> Two other purchases suggest that buying the wind instruments abroad may have been the general practice in the Royal House as well, and that on several occasions it was the musicians of the Royal Chapel who managed the acquisition of the instruments. In 1550 the *ministril* Gaspar de Camargo *el viejo* (Senior) was part of the train accompanying Prince Felipe (later Felipe II) on his journey through Italy, Germany, and the Low Countries. When the retinue went through Augsburg, the Prince took the opportunity to buy new instruments for the royal musicians, and it was Camargo who managed the purchase: 5 *sacabuches* in August, and 9

---

<sup>32</sup> See Calahorra Martínez, *La música en Zaragoza*, II, 336, where an example of a sales contract for strings made in Florentine and Neapolitan styles is reproduced.

<sup>33</sup> Beryl Kenyon de Pascual, ‘La importación de instrumentos de viento de Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XVI’, *Nassarre* 4, no. 1–2 (1988), 141–44.

<sup>34</sup> ACV 4–9–1566, op. cit. López-Calo, *La música*, p. 50: ‘Este mismo día los señores prior y Cabildo mandaron que los bajones que se trajeron de Flandes por el hermano del señor canónigo Nelli se den al mayordomo de fábrica y ponga por gasto lo que costaron y se guarden en el sagrario’. Translation: ‘This day the Sir prior and the see ordered that the curtals that were brought from Flanders by canon Nelli’s brother be given to the *mayordomo de la fábrica* [person in charge of the Cathedral’s finances], and that he writes down what they cost and keeps them in the sanctuary’.

<sup>35</sup> Michael J. Levin and Steven Zohn, ‘Don Juan de Austria and the Venetian Music Trade’, *Early Music*, 33.3 (August 2005), 439–46 (p. 443). The receipt is written in Spanish and Italian, but the list of instruments is provided in Italian in both versions: *piffari tenori*, *piffari soprani*, *cornetti alti*, *cornetti muti*, *cornetti grossi*, *fagotti*, *trombe de Norembega*, *trombe de Augosta*, and *cassa de flauti grossi*. I have used the authors’ translation into English.

<sup>36</sup> Kenyon de Pascual, ‘La importación’, 141. The instruments were probably bought from the Bassano family, the most reputable makers of England, who exported instruments to France, Germany, Italy, and Spain in those years; see David Lasocki, ‘The Bassanos’ Maker’s Mark Confirmed’, *FoMRHI Quarterly*, no. 153 (April 2021), Communication 2149.

*chirimías*, a case of *flautas*, and a *sacabuche alto* one month later.<sup>37</sup> Bearing in mind that Camargo also travelled to England when Prince Felipe married his second wife, Queen Mary Tudor, in 1556, it would not be surprising that he had been in charge of the purchase of more instruments there. He could have even met the Bassanos, one of the most renowned families of woodwind makers coming from Venice, who settled in London in 1538–40.<sup>38</sup>

All these imports seem to be justified when we learn that even royal musicians found it difficult to obtain adequate woodwind instruments in Spain:

I, Gaspar de Camargo, musician of Your Majesty, say that seeing the need of shawms, *flautas*, cornetts, and curtals in these Kingdoms of Spain, since they come from England, Italy, and Flanders, and they cost a lot of money, I have given the order to look for a journeyman called Peri Juan who has great ability and for whom I have ordered many tools like those I have seen for the value of more than 200 ducats, and that with those [tools] he has made shawms and cornetts as good as the ones which come from outside these Kingdoms and are allowed in. But owing to the lack of wood, he supplicates Your Majesty the grace of sending him the licence to cut them wherever they are, paying their owners for them without impediment, since by doing so they will be of great utility for the parishes and the cities and villages that use this music, and for the servants of Your Majesty especially, and for many other people who wish to learn this art of minstrel, in which he and all the said people of this kingdom will receive good and fortune.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Archivo General de Simancas (AGS), Estado (EST), Libro 71, fol. 65r: ‘Domingo de Orbea, mi tesorero, yo vos mando que de cualesquier dineros de vuestro cargo, déis y paguéis a Gaspar de Camargo, ministril del Emperador mi señor, ochenta escudos de oro de cada veinte y dos baços y medio que hacen ochenta y tres escudos y doce placas, los cuáles son por otros tantos que él pago por el precio de cinco sacabuches que por mi mandado compró...en Augusta a xx de agosto 1550’. Translation: ‘Domingo de Orbea, my treasurer, I order you to give and pay from whatever money that is in your charge, to Gaspar Camargo, *ministril* of the Emperor my lord, eighty golden escudos of twenty-two *baços* and a half each, that make eighty-three escudos and twelve plaques that he paid for the price of five sackbuts that he bought on my order...in Augsburg, 20 August 1550’. And AGS, EST, Lib. 71, 72v: ‘Domingo de Orbea, mi tesorero, yo vos mando que de cualesquier dineros de vuestro cargo déis y paguéis a Gaspar de Camargo, mi ministril, setenta y nueve escudos y seis placas de a treinta y seis placas cada escudo, los cuáles son por setenta y seis escudos de oro de cada veinte y dos baços y medio, moneda de Alemania, que ha de haber en esta manera: cincuenta y cuatro escudos de oro por nueve *chirimías*, y doce escudos de oro por una caja de flautas, y diez escudos de oro de un *sacabuche tiple*, lo cual todo compró el dicho Camargo para mi servicio [...] en Augusta a xxii de septiembre 1550’. Translation: ‘Domingo de Orbea, my treasurer, I order you to give and pay from whatever money that is in your charge, to Gaspar de Camargo, my minstrel, seventy-nine escudos of six plaques each escudo and six plaques, which are seventy-six golden escudos of twenty-two and a half *baços* each, coinage of Germany that he must have in this manner: fifty-four golden escudos for nine shawms, and twelve golden escudos for a case of *flautas*, and ten golden escudos of a *tiple* sackbut, that the said Camargo bought for my service [...] in Augsburg, 22 September 1550’.

<sup>38</sup> See David Lasocki with Roger Prior, *The Bassanos: Venetian Musicians and Instrument Makers in England, 1531–1665* (Aldershot: Scolar Press, 1995).

<sup>39</sup> AGS, Cámara de Castilla (CCA), Personas (PER), leg. 5, no. 243: ‘Gaspar de Camargo, músico de Vuestra Majestad, digo que, vista la necesidad que en estos Reinos de España hay de instrumentos de *chirimías*, y flautas, y cornetas, y bajones a causa de venir de Inglaterra, y de Italia, y Flandes, y costar muchos dineros, he dado orden en buscar un oficial que se llama Peri Juan, que es de grande ingenio y le he hecho hacer muchas herramientas de más cantidad de doscientos ducados a la manera de las que yo he visto, y con ellas ha hecho *chirimías* y cornetas tan buenas como las que vienen de fuera de estos Reinos y dejan de hacer. Mas por falta de maderas, suplica a Vuestra Majestad le haga merced de mandarle licencia para poderlas cortar donde quiera que las haya, pagándolas a sus dueños sin que se lo impidan, pues de hacerlo viene grande utilidad a las iglesias y a



This declaration bears no date, but it must have been formulated by Camargo after his trip to Italy, Germany, and the Low Countries in 1548–50, or perhaps after accompanying the Prince to England in 1556, and the interest of the information contained in it is twofold. First, it confirms that woodwind instruments made in those countries were better than those found in Spain. Second, the payment of 200 ducats (75,000 ms)—equivalent to Camargo’s salary for 2.5 years—for the necessary tools that Juan had to use to make adequate instruments gives us an idea of the investment that a woodwind-instrument maker had to make in order to establish a workshop.<sup>40</sup> The declaration is attached to a supplication formulated by the Peri Juan mentioned above, who asked the King for permission to cut the necessary wood in several selected forests with the purpose of making musical instruments:

Peri Juan says that it was supplicated from his part to Your Majesty that he be given licence to cut the wood from the mountains of Segovia and Ávila, and the lands of Cuenca and del Rey de Lamag and the cliffs of Toledo, to make music instruments as master of them, and that he was ordered to declare the quantity he wanted. He says that because a great part of the wood that must be cut down often has many knots and concealed marks that are seen when the wood is carved, and many of them crack because they are hard woods, and for this reason and because we need to have the wood dried to be able to carve the said instruments, he will need twelve carts more or less every year, and so he supplicates Your Majesty that he be given licence to cut them down in the parts that are indicated, since they are woods of little profit for their owners, being wood of holly, box, yew, wild cherry, and wild olive and others similar to these, and pay them the value of them, that he will receive mercy.<sup>41</sup>

Juan was identified as *maestro de instrumentos de música* (master of musical instruments) and very possibly he made different kinds of instruments. That could explain his need for such a diversity of types of wood. He must have been trained in the use of the lathe and the making of woodwind instruments, since he made himself the necessary tools to make the instruments ordered by Camargo. However, the need of these new tools suggests that

---

las ciudades y villas que se sirven de esta música, y a los criados de Vuestra Majestad especialmente, y a otras muchas personas que quieren deprender este arte de ministril, en lo cual recibirá él y todos los sobredichos de este Reino bien y merced’.

<sup>40</sup> AGS, CSR, leg. 102, fol. 676. Camargo’s salary of 30,000 ms a year remained unchanged while he was in the service of the Royal House, 1547–91.

<sup>41</sup> AGS, CCA, PER, leg. 5, no. 243. ‘Peri Juan dice que por su parte se suplicó a Vuestra Majestad se le diese licencia para que en los montes de tierra de Segovia y Ávila y tierra de Cuenca y en los del Rey de Lamag, y en los montes de Toledo pudiese cortar madera para hacer instrumentos de música como maestro de ellos, y se le mandó declarase la cantidad que quería. Dice que por causa de que mucha parte de las maderas que se ha de cortar suelen tener muchos nudos y marcas encubiertas que no se echan de ver hasta que se van labrando, y así mismo muchas de ellas se hienden como son maderas bravas, y por esta causa y por haber de tener las maderas secas para haber de labrar los dichos instrumentos, habrá menester cada un año doce carretadas antes más que menos, y así suplica a Vuestra Majestad se le de licencia para las cortar en las partes que tiene señaladas, pues son maderas de poco provecho para sus dueños por ser como son maderas de acebo, boj, y tejo, y cerezo silvestre, y acebuche, y otras semejantes a éstas, y haberles de pagar el valor de ellas que en ello recibirá merced’.

there were important organological differences between those used in Spain and those imported from other countries: perhaps the standard pitch or even the temperament.<sup>42</sup>

Despite Camargo's efforts, other purchases show that woodwinds continued to be bought in England, and not only for Cathedrals and the Royal House. In 1618, Rodrigo de Calderón, Marquis of Siete Iglesias and secretary of the King's favorite who lived in Valladolid, commissioned the Ambassador Diego Sarmiento de Acuña, living at that time in London, to bring a set of instruments that he had bought through a deputy.<sup>43</sup> On 20 November of that year the Count wrote to the Marquis saying that the instruments would soon arrive in Valladolid. The set comprised *flautas* and *cornetas* for the price of 400–600 ducats (150,000–225,000 ms) including transportation from London to Valladolid, a huge amount if we compare it with the price of other instruments shown in Table IV.4.

Table IV.4: Prices of Instruments

Owner	Instrument	Price in ms	Date	Reference	
Claudio Cilli	<i>Flautas</i> (no number)	2250	1 September 1553	AHPV 20.687–146	
	<i>Laúd</i>	1112	10 September 1553	AHPV 20.687–174	
	<i>Clavicordio</i>	15,000	10 September 1553		
	<i>Laúd</i>	1054	12 September 1553		
	<i>Laúd</i>	1122	12 September 1553		
		<i>Atabalico turco</i>	64	17 September 1553	AHPV 20.687–179v
		<i>2 Gaitas</i>	1250	22 September 1553	AHPV 20.687–182v
		<i>Laúd</i>	750	22 September 1553	AHPV 20.687–187v
		<i>Monocordio maltratado</i>	1020	27 September 1553	AHPV 20.687–188
Iglesia Colegial de Valladolid	<i>Órgano</i>	47,838	1557	Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', p. 591	
Santisteban, Alonso de	<i>Vihuela</i>	170	23 July 1562	AHPV 58–722	
Rincón, Francisco	<i>Vihuela</i>	64			
Iglesia Colegial de Valladolid	<i>Bajón</i>	6800	1569	ACV, <i>Libro de la Fábrica de la Iglesia 1562–1581</i> , f. 185	
Ayala, Pedro de	<i>Guitarra rota</i>	64	10 March 1585	AHPV 435–1.163	
Velasco y de la Cueva, Cristóbal	<i>Monocordio</i>	750	8 November 1586	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6169">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6169</a>	
	<i>Corneta blanca</i>	204			
Martín, Francisca	<i>Arpa</i>	544	4 September 1591	AHPV 758–1.731	
Iglesia de San Julián	<i>Organ</i>	43,125	28 December 1591	García Chico, I, 216–17	
Salinas, Francisco de	<i>Clavicordio</i>	2250	24 January 1592	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8200">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8200</a>	
Navarro, Miguel & García, Catalina	<i>15 Flautas de Salterio</i>	1020	19 August 1593	AHPV 652-1.635	
	<i>24 Flautas medianas</i>	170			

<sup>42</sup> For a thorough discussion on the temperaments in Europe during the sixteenth and seventeenth centuries, see Javier Goldáraz Gáinza, *Afinación y temperamentos históricos* (Madrid: Alianza, 2004), pp. 120–34.

<sup>43</sup> Juan Ruiz Jiménez, 'Instruments for the Porta Coeli Convent in Valladolid (1618)', *Paisajes Sonoros Históricos*, 2021; ISSN: 2603-686X <<http://www.historicalsoundscapes.com/evento/1276/valladolid/en>> [accessed 7 March 2021].

Alonso, Martín	<i>Laúd</i>	1500	28 November 1593	AHPV 430–1.389
Lara, Sebastián	<i>Guitarra</i>	340		
Iglesia de San Juan	<i>Organ</i>	6800 + rest of the old organ	1595	Ramos de Castro, 436
Santisteban, Juan de	<i>Guitarra</i>	612	17 October 1597	AHPV 765-s.f.
Nieva, Rodrigo de	<i>Guitarra</i>	306	17 April 1605	AHPV 1.327–107
Marañón, Juan	<i>Clavicordio</i>	5100	25 June 1620	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6525">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6525</a>
Vélez Ladrón de Guevara, Mariana	<i>Clavicordio</i>	10,200	16 December 1627	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6731">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6731</a>
Iglesia Colegial de Miranda del Campo	<i>Órgano</i>	306,000	1629	García Chico I, 221–23
Pimentel y Herrera, Juan Francisco Alfonso	<i>Clavicordio</i>	6000	1653	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7411">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7411</a>
	<i>Guitarra</i>	3000		
	<i>Laúd</i>	5100		
	<i>Órgano grande</i>	37,500		
	<i>Órgano portátil</i>	37,500		

Even more remarkable is the destination of those instruments, since the Marquis had bought them for the Porta Coeli Convent, of which he was the patron. They may have been intended for Pablo de Salinas and Juan Arias, *ministriles* serving at that monastery around that time, but other addressees may be considered.<sup>44</sup> As mentioned in Chapter 2, girls with the skill to play the curtal were highly prized in convents. Although no hint of nuns playing other wind instruments has been found in convents, this purchase of *flautas* and cornetts for the Porta Coeli Convent may confirm that nuns actually did, and that the picture shown in Figure 9 was not just an allegory.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> See p. 53–54.

<sup>45</sup> I thank Alfonso de Vicente for kindly supplying information about this picture. The painting appears in the auction catalogue *El Quexigal la casa y su contenido propiedad de la familia Hohenlohe que será subastada del 25 al 27 de Mayo de 1979 en El Quexigal, provincia de Madrid- Avila* (Madrid: Sotheby Parke Bernet & Co, 1979), but the origin and whereabouts are unknown.



Figure 9

*Allegory of the Triumph of the Virgin in Praise of the Benedictine Order* (detail). Spanish School, 17<sup>th</sup> Century

As confirmed by these documents, the high rate of imports of woodwind and brass is undeniable, although it is difficult to imagine that musicians outside the Royal House and the Cathedral did not have the opportunity to obtain affordable instruments. Actually, the price of wind instruments in general is difficult to determine, because they were mostly sold in sets, and records hardly ever reveal the exact type and number of instruments included in those sets. However, we know that a set of *flautas* (probably containing 4 pieces) cost 2250 ms in an auction of 1553 while an old curtal was sold by the Cathedral in 1569 for 6800 ms, relatively affordable prices if we compare them with the salaries of some *ministriles*.<sup>46</sup> Furthermore, the inventories of Valladolid show that citizens of varied occupations and social status had woodwinds among their belongings (see Table V.6). Nevertheless, no record of wind-instrument making has come into view in Valladolid, although the research of previous scholars in other cities may help to establish future lines of investigation.

In this regard, Gretchen Peters has suggested that the minstrels of the French cities in the Middle Ages may have made the instruments themselves, since all the wind instrument-makers that she has identified in the local archives happened to be both musicians and craftsmen of metal or wood.<sup>47</sup> Indeed, the research done by Kenyon de Pascual on the curtal player and woodwind maker Bartolomé de Selma points to the *ministriles* as the most

<sup>46</sup> AHPV, leg. 20.687, fol. 146. The goods belonged of Claudio Cilli, *mariscal de logis* of Emperor Charles V; and ACV, *Libro de la Fábrica de la Iglesia 1562–1581*, f. 185: ‘vendí el bajón más ruin en doscientos reales por mano de Pedro López y ganose en él [6800 ms]’. Translation: ‘I sold the worst curtal through Pedro López for 200 reales [6800 ms]’. I thank Soterraña Aguirre Rincón for kindly supplying this information.

<sup>47</sup> See Peters, *Musical Sounds*, pp. 186–88.

probable makers of their own instruments, although we would need more examples to confirm this hypothesis.<sup>48</sup> Furthermore, Ekkehart Nickel and David Lasocki found a great number of wind players among the wind instrument-makers of Nurnberg and London between the sixteenth and eighteenth centuries.<sup>49</sup> And Josep Borrás revealed that the woodwind makers of Barcelona were integrated into the company of turners, at least from the second half of the eighteenth century onwards.<sup>50</sup> Most of these studies point in the same direction, so perhaps systematic research into the indentures of the turners of the Valladolid and nearby towns will shed some light on the provenance of the instruments used by the *ministriles*, *tañedores*, and trumpeters of the area.

#### 4. Castanet Makers

Besides woodwinds, keyboards, and brass and stringed instruments, the musicians of Valladolid frequently used other minor instruments such as *cascabeles* (sleighbells), *sonajas* (rattles), *castañetas* (castanets), and *panderos* (tambourines) that they could find in the city as well. Actually, not only musicians but all kinds of citizens acquired these instruments, which apparently were often sold in jewellery shops (see Table V.8).

Some of these instruments were made in the city as well, and the contracts of the *castañetero* (castanet maker) Alonso de Jabata based in Valladolid show that he had a prosperous business (see Appendix 3.4).<sup>51</sup> In January 1580, Jabata hired Pedro Hernández, also a *castañetero*, to make 12 *gruesas* of castanets (making a total of 1728 castanets) that the latter had to be delivered perfectly bound together by Carnival. Thus, the job would take about six weeks to be done, although Jabata and Hernández were not working alone, since that same day Jabata admitted into his service the thirteen-year-old apprentice Pedro Tristán for three years. Jabata paid for the necessary wood and gave Hernández 12 ducats (4500 ms) for his services. As a regular apprentice, Tristán received board and lodging plus a new set of clothes at the end of the apprenticeship. If, after the three years, Tristán was examined by other masters and failed to show the necessary ability in the trade, Jabata would have to pay him 2 reales (68 ms) a day until he was prepared.

---

<sup>48</sup> Beryl Kenyon de Pascual, 'The Wind Instrument Maker Bartolomé de Selma († 1616), his Family and Workshop', *Galpin Society Journal*, 39 (1986), 21–34. Selma had been a *ministril* of the sackbut at the Cathedral of Cuenca since 1595, and in 1612 he was appointed wind-instrument maker to the Royal House. Two curtals bearing his name survive in the Convento de la Encarnación (Ávila) and the Museo Nacional de Antropología (Madrid). When the article was written, the Museo Nacional de Antropología was called Museo del Pueblo Español.

<sup>49</sup> Ekkehart Nickel, *Der Holzblasinstrumentenbau in der Freien Reichsstadt Nürnberg* (Munich: Emil Katzwichler, 1971); Lasocki, 'Woodwind Makers', 61–91. See also the example of the Bassano family in Lasocki with Prior, *Bassanos*, pp. 210–27; and the families Rafi, Schnitzer, Hess, and Thanner in Lasocki, 'Tracing the Lives', pp. 377–78.

<sup>50</sup> Josep Borràs i Roca, 'Constructors d'instruments de vent-fusta a Barcelona', *Revista Catalana de Musicologia* (2001), 93–156.

<sup>51</sup> AHPV, leg. 607, fols 2–3, dated 7 January 1580.

## 5. Music Printers and Book Dealers

Although music printing was relatively undeveloped in Spain during the period under discussion in comparison with other territories such as France, the Low Countries, and Italy, Valladolid was an active place of production in the Iberian Peninsula, especially for the printing of instrumental music. In Table IV.5, I have placed the music books that were printed for the first time in the city during this period.<sup>52</sup>

Table IV.5: Music Books Printed in Valladolid

Author	Title	Printer	Year
Bartolomé de Molina	<i>Arte de canto llano llamado Lux videtis</i>	Diego Gumiel	1503
Luis de Narváez	<i>Los seys libros del Delfin de música de cifras para tañer vihuela</i>	Diego Fernández de Córdoba	1538
Fernando Enríquez de Valderrábano	<i>Libro de música de vihuela intitulado Silva de Sirenas</i>	Francisco Fernández de Córdoba	1547
Tomás de Santa María	<i>Libro llamado Arte de tañer fantasía</i>	Francisco Fernández de Córdoba	1565
Esteban Daza	<i>Libro de música en cifras para vihuela intitulado El Parnaso</i>	Diego Fernández de Córdoba	1576
Francisco de Montanos	<i>Arte de música teórica y práctica</i>	Diego Fernández de Córdoba	1592
Anonymous	<i>Modo de cantar el Deus in adjutorium meum intende</i>	Andrés Merchán	1599
Dámaso Artufel	<i>Arte de canto llano</i>	Juan Godínez de Millis	1614

Thanks to the research of John Griffiths, we know that all these printers produced books on a variety of subjects, but that it was probably with music printing that they received the highest benefits. Musicians were equally well off from the business, since the Spanish regulations of the period granted the privilege to the author of the book instead of to the printer as was the norm in other countries. Fernández de Córdoba was probably related to the others of this last name, although the relationship remains unclear, and the Diego (I) who printed the book by Luis de Narváez seems to be different from the Diego (II) in charge of the book by Francisco de Montanos.<sup>53</sup>

The contract formalized by Tomás de Santa María and Francisco Fernández de Córdoba in July 1563 shows that the printer promised to make 1500 copies of Santa María's *Arte de tañer fantasía*, starting in the following January.<sup>54</sup> It was the responsibility of the author to correct all possible mistakes in the music and text of his book, so he was requested to validate all folios with his signature and be present at the beginning of the printing process.

<sup>52</sup> Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', p. 58; and María Marsá, *Materiales para una historia de la imprenta en Valladolid (siglos XVI and XVII)* (León: Universidad de León, 2007), pp. 26, 47–48, 69, 115, 134, 162, 180, and 274.

<sup>53</sup> See Griffiths, 'La producción de libros', 12; and Marsá, *Materiales*, p. 495. Griffiths assumes that Diego Fernández de Córdoba (II) was the printer of *Libro de música en cifras para vihuela intitulado El Parnaso* by Esteban Daza, whereas María Marsá establishes the beginning of his activity as 1588.

<sup>54</sup> John Griffiths, 'Santa María and the Printing of Instrumental Music in Sixteenth-Century Spain', in *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, ed. by Maria Fernanda Cidrais Rodrigues, Manuel Morais, and Rui Veiera Nery (Lisbon: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992), pp. 345–60.

The price that Santa María had to pay for each ream of paper was estimated at 23 reales (782 ms), but the payment to Fernández de Córdoba was agreed in three installments: the first of 20 ducats (7500 ms) was delivered upon the signing the contract; the second of 100 ducats (37,500 ms), at the end of the printing; and the remainder of the total price of the work from the sale of the book at the price of 20 reales (680 ms) each.

In the contract signed in January 1576 by Esteban Daza and Diego Fernández de Córdoba, the conditions were similar.<sup>55</sup> The printer promised to make 1500 copies of the *Libro de música en cifras para vihuela intitulado El Parnaso*, but in this case the price was calculated more accurately. Córdoba estimated the need for 75 reams of paper at 21 reales (714 ms) each, making a total of 1575 *reales* (53,550 ms) that Daza had to pay him. Daza on his part promised to fulfill the payment in four installments: the first of 300 reales (10,200 ms) upon signing the contract; the second of the same amount, in the middle of the printing; the third of 400 reales (13,600 ms), when all the copies had been printed; and the last payment of 575 reales (19,550 ms) from the sale of 144 copies at the price of 136 ms.

As shown in the two examples, the authors of these books had to pay a significant price for having their works published. However, Griffiths' calculation shows that such large print runs had a huge profit: 396% for Santa María's book and 317–381% for Daza's. Even though the earnings had to be distributed between the author of the book and the printer, it looks as if music editions provided more money to both of them than the editions of books on other subjects, which had an average print run of 300–400 copies.<sup>56</sup> Having such an opportunity at hand, it is not surprising that musicians of the city with good positions tried to have their works printed, and that three of the authors who appear in Table IV.5 lived in Valladolid. Fernando Enríquez de Valderrábano was a musician in the service of Francisco de Zúñiga, Count of Miranda,<sup>57</sup> Francisco de Montanos was chapel master at the Cathedral in 1564–95,<sup>58</sup> and Esteban Daza came from a well-off family and apparently never took music as a profession.<sup>59</sup>

Unfortunately, we do not have the price of all the works listed in Table IV.5, but as shown above, we know that those by Daza and Santa María were sold for 136 ms and 680 ms, respectively. They were significantly expensive, but the price was not unaffordable for musicians if we compare it with the wages they received for playing on special occasions (see Table III.4). Griffiths noted that 'printing also permitted non-professional amateur musicians to perform, improvise and compose in a manner that had formerly been the exclusive domain of a professional elite'.<sup>60</sup> And it is interesting to observe that most music books found in the inventories of Valladolid were in the hands of citizens who were not devoted to music professionally (see Table V.9). Nevertheless, the larger number of exemplars of Enríquez de Valderrábano's book than any other book in these inventories reveals the fondness of these

---

<sup>55</sup> Griffiths, 'Printing'.

<sup>56</sup> Griffiths, 'Printing', 200–06.

<sup>57</sup> Soterraña Aguirre Rincón and Ana López Suero, 'Música, espacios y mecenas: El palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero (c.1510–c.1550)', *Biblioteca: estudio e investigación*, 32 (2018), 119–38.

<sup>58</sup> Diego Pacheco, 'Un nouvel apport', pp. 224–40.

<sup>59</sup> Griffiths, 'Esteban Daza', 437–49.

<sup>60</sup> Griffiths, 'Santa Maria', 357.

‘amateur’ musicians for the practice of music in ensemble, inasmuch as the collection contains several pieces for two *vihuelas*.

Whether they were professional musicians or not, the citizens of Valladolid lived in a privileged place for acquiring the latest musical works, given that nearby Medina del Campo hosted the most important book market in the north of Spain. In this respect, Diego Pacheco noticed the influence that the French brothers Bonnet (Benito in Spanish) and Jean-Jacques Boyer, printers from Lyon established in Medina del Campo, had in the introduction of the Franco-Flemish repertoire in Valladolid in the second half of the sixteenth century.<sup>61</sup> They were probably the most important dealers of music books in that town, but other well-known Leonese merchants seem to have contributed in great measure to the dissemination of international repertoires as well.

In 1571 Guillaume Rouillé, also Leonese, entrusted Gaspar Trechel, his countryman and agent who had settled in Medina del Campo, with a huge shipment of books on assorted subjects to sell in Spain. However, Trechel died, and the shipment was transferred for its distribution to Jerónimo de Millis, also a countryman living in town (see Appendix 3.5).<sup>62</sup> The inventory and taxation of the books attached to the document certifying the transfer of the shipment has an impressive list of music books (see Table IV.6).<sup>63</sup>

Table IV.6: Music Books Shipped by Guillaume Rouillé in 1571

Items	Title	Paper format	Price in reales
3	contrapuntus misarum	4°	20 r (680 ms)
6	sacrarum concionum quinque vocibus	4°	10 r (340 ms)
1	madrigali di cicriano rore	4°	12 r (408 ms)
2	madrigali de lanbert	4°	8 r (272 ms)
3	madrigali de la fama	4°	10 r (340 ms)
2	madrigali di paulo aretino	4°	8 r (272 ms)
2	cromatici di agostin licino	4°	10 r (340 ms)
1	madrigali di vetor	4°	10 r (340 ms)
1	madrigali di vicencio ruffo	4°	10 r (340 ms)
1	madrigali di gio contino	4°	8 r (272 ms)
2	madrigali bartolomeo spontoni	4°	12 r (408 ms)
2	madrigali di paulo regazoni	4°	10 r (340 ms)
1	madrigali di orlando di lasus, lib p° et 2°	4°	20 r (680 ms)
1	madrigali di don rinaldo di montagnana	4°	10 r (340 ms)
2	mese di pre gasparo	4°	10 r (340 ms)
5	himni tocius anni	4°	10 r (340 ms)
1	motteti dil verdelot	4°	8 r (272 ms)
1	motteti di gio gero lib p° et 2°	4°	20 r (680 ms)
2	motteti di adriani villaret	4°	20 r (680 ms)
1	motteti di cipriano rore	4°	12 r (408 ms)
1	motteti di ganbert	4°	12 r (408 ms)
2	motteti diversorum autorum	4°	12 r (408 ms)

<sup>61</sup> Diego Pacheco, ‘Beyond Church’, 373–76; see also Vicente Bécares and Alejandro Luis Iglesias, *La librería de Benito Boyer. Medina del Campo, 1592* (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1992).

<sup>62</sup> AHPV, leg. 7.060, fol. 193, dated 7 March 1571.

<sup>63</sup> AHPV, leg. 7.060, fols 220v–221v, dated 2 May 1571. Available at <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5496>> [accessed 1 April 2021]. See also Aguirre Rincón, ‘The Formation of an Exceptional Library’.



1	madrigali di nicolao dorati	4°	10 r (340 ms)
1	madrigali di jachet	4°	10 r (349 ms)
1	madrigali di camilo perego	4°	8 r (272 ms)
1	madrigali de adrian villaret	4°	20 r (680 ms)
5	madrigali di gio ant di mayo	4°	8r (272 ms)
5	cancioni villanesche di gio ant di mayo p	—	5 r (170 ms)
1	lib° dele muse de diversi et eccelenti autori	—	10 r (340 ms)
1	lamentaciones hieremie	4°	6r (204 ms)
[TORN]	nicolai ganbetta quinque vocibus	4°	12 r (408 ms)
[TORN]	lib p° a due voci de diversi autori	4°	5 r (170 ms)
2	motteta julii schiaveti	4°	8 r (272 ms)
3	motteta henrici scaffen	4°	16 r (544 ms)
6	conpendium musices adrian petit	4°	6 r (204 ms)
5	enchiridion misarum fo	—	4 r (136 ms)
1	misse 13 a 4or vocibus apstant artifices composite	4°	6 r (204 ms)
1	lib 2° deli madrigali ariosi de diversi homini	4°	10 r (340 ms)
2	p° lib contenant quarente chansons	8°	5 r (170 ms)
2	motteta glaudi sermisi	4°	10 r (340 ms)
3	motteta de nicolai pagnier	4°	8 r (272 ms)
2	motteta jo monton lib p°	4°	12 r (408 ms)
1	glaude goudimelli	4°	8r (272 ms)
1	petri machicurtii 2us et 3us tomus	4°	7 r 6 (238 ms)
3	lib pus sedecim musicales variarum autorum	4°	10 r (340 ms)
2	motteta petri cadeac	4°	10 r (340 ms)
4	petri certon lib primus	4°	10 r (340 ms)
1	libri decem mottetorum variarum autorum 10 vol	4°	35 r (1190 ms)
1	motteta jo ricafort a 4, 5 et sex vocibus	4°	12 r (408 ms)
1	motteta jo mallard	4°	8 r (272 ms)
1	motteta petri colin a 4, 5 et sex vocibus	4°	20 r (680 ms)
4	lib pus sex missas variarum autorum	4°	12 r (408 ms)
1	motteta glaudi sermisi petri certon jo lupi, 3 vol	4°	15 r (510 ms)
5	troisieme lib de chansons adrian leroy y ballard,	—	6 r (204 ms)
1	cinquiesme lib de guitare per adrien le roy	4°	8 r (272 ms)
2	quart lib du recueil	4°	6 r (204 ms)
2	quart septeme lib	4°	6 r (204 ms)
1	p° 2° lib de entablatura de laut guillaume morlay	4°	8 r (272 ms)
2	intablatura de laut de adrian le roy 5 lib	4°	12 r (408 ms)
1	intablatura quatro vol digo quatro vol ( <i>sic</i> )	—	10 r (340 ms)
4	dominique finot lib p° de 37 chansons	4°	25 r (850 ms)
1	lib de chansons de diversi autori 10 vol	4°	25 r (850 ms)
1	superius et tenor lib 2°, 3°, 4° de chansons du chemin	4°	9 r (306 ms)
2	tablat por le ieu dorgues, espinetes et manicordions 4 vol.	—	8 r (272 ms)
2	lib 7°, 8°, 10° a 4, 5 et sex voces modulorum variarum autorum	4°	12 r (408 ms)
3	lib p° de tablatura de citre par c de chandenau	8°	5 r (170 ms)
1	lib p° contenant 40 chansons par françois roussel	8°	5 r (170 ms)
1	tiers lib de danseries	8°	3 r (102 ms)
1	tablatura de floutes	4°	4 r (136 ms)
2	tablatura de spinetes	4°	4 r (136 ms)
2	lib 2° dele misse a tre voci cancioni vilanese a la nappolit	8°	2 r (68 ms)
1	mottetorum divinitatis a quinque vocibus	4°	10 r (340 ms)

Although Soterraña Aguirre Rincón has already highlighted the almost immediate presence of many of these books of Masses, madrigals, and motets printed in Antwerp, Milan, Rome, and Venice in the library of the Colegio of Valladolid, I would like to call

attention to the number of tablatures for organ, spinet, monochord (clavichord?), and cittern—quite an unusual instrument and also present among the belongings of the citizens. Even more remarkable is the presence of a tablature for ‘flautes’, which might be the *Opera intitulata Fontegara* by the Venetian musician Silvestro Ganassi (1535),<sup>64</sup> the first and only known manual dedicated to the recorder in the sixteenth century and the first treatise ever published on the improvisation of diminutions. If this were the case, we would have the first evidence of the reception of this work in Spain.

## Conclusions

Valladolid counted many businesses related to music-making in the sixteenth century. Organ builders were itinerant workers, and many of them were attracted to the region in the last two decades of the sixteenth century, when a number of parishes of the city’s network of influence decided to have organs newly built. By the beginning of the seventeenth century, many parishes of varied importance in the region had been provided with new instruments and accordingly the builders’ business decreased significantly, so it is not surprising that most of them moved their shops elsewhere.

In contrast, the business of string-instrument making seems to have been steadier throughout the period studied, although perhaps in response to the new demands of the market, *violeros* changed their name to *guitarreros*. The considerable number of *monocordios* and *clavicordios* found in the inventories of the citizens and the opportunity to acquire strings easily for these instruments in the city shows that stringed-keyboard instruments were in high demand. Given that no harpsichord maker has been discovered in Valladolid, I think that the *violeros* and *guitarreros* of the city made stringed-keyboard instruments, as they did in other cities, although more research needs to be done to confirm this hypothesis.

The existence of a castanet maker in the city reveals the notable demand for these instruments from all kinds of people—not only musicians—as may be observed in the inventories. Furthermore, the indenture found shows that making castanets required a certain degree of specialization and therefore was regarded as a separate trade.

As verified in other cities and periods, the makers of woodwind and brass instruments often belonged to the trades of metalworking and woodworking. Although I have been able to glimpse the reasons why so many of these instruments were imported, further research in the field of the trades is needed to know more about the wind-instrument making in Valladolid during the sixteenth and seventeenth centuries.

The presence of music printers in the city seems to have been extremely advantageous for the musicians of Valladolid, since they could see the money they had invested in the printing of their works multiplied in the profits, although large sums were involved. Furthermore, the many agents living in Medina del Campo must have contributed in great measure to the dissemination of these musicians’ works on the international market.

---

<sup>64</sup> See especially Dina Titan, ‘The Origins of Instrumental Diminution in Renaissance Venice: Ganassi’s *Fontegara*’ (doctoral thesis, Universiteit Utrecht, 2019).

## GENERAL CONCLUSIONS

The present thesis is dedicated to a study of the real protagonists of the musical life of the urban centres: the musicians. The people I have discussed here were once as real as the violist, the *flamenco* singer, the members of the wind band, the cellist–instrument dealer, and the percussionist–manager in Seville that I described at the beginning of this study. As I have shown throughout the ensuing pages, there were also many types of musician in Valladolid in the sixteenth and seventeenth centuries. Although their activity does not appear in the history books or in the chronicles of the time, they fulfilled different tasks, worked for different sponsors, and provided the music in palaces, parishes, convents, private homes, and the streets and open venues of the city and its environs. The professional lives of musicians were varied, and the cases presented in this thesis show that the musicians of Valladolid had many ways of developing their careers in the city.

The methods proposed for developing this research have proved to be effective for the objectives I posed at the beginning. The study of legal documents has supplied a great deal of information about how the musicians operated in the city and its region, the institutions and businesses involved in their network, and the way they developed their careers after apprenticeship. These documents have also revealed important details about the social background of the musician apprentices, the varied social conditions of the musicians, and the multiple ways in which music-making occupied the lives of the citizens in Valladolid. A prosopographical study has been an essential tool to follow the relationships of musicians, their family ties, and their moves among the institutions of the city. In addition, the analysis of all these sources would have not been possible without a lexicological approach to the texts since, as shown in the translations presented throughout the thesis, not only does the musical terminology need to be understood in its context, so does the language itself.

Just like nowadays, musicians received different labels related to the instruments they used and also to the networks they belonged to, given that these words carried important social connotations. In this sense, it is notable that Spanish music theorists of the sixteenth and early seventeenth centuries did their best to dignify the musicians' status by bringing out the intellectual quality of music-making. Yet their concepts conflicted with the social status of most musicians, whose professional activity, according to legal documents, was clearly related to the crafts. Indeed, we should not forget that their treatises were mainly focused on the playing of keyboards and plucked string instruments, and that many consumers of these books and instruments did not take music-making as a way to earn a living, but as recreation. Perhaps it is no coincidence that a number of those musicians were lawyers, doctors, canons, and people with intellectual occupations.

The process of learning seems to have been well regulated among musicians of the city, given that most apprentices had to pass an examination in front of other masters at the end of the period stipulated. The conditions of their indentures confirm that music-making as a profession was closely linked to the crafts, although it proved to be a useful skill to move up the social ladder as well. Thanks to their musical abilities, many sons of craftsmen and blind boys had access to relevant positions in the Church. Likewise, girls with a proper

musical education and skills to play one or more instruments proved to have a good dowry to compete for a good place in congregations and convents of their choice.

The musicians living in Valladolid in the sixteenth and seventeenth centuries had varied opportunities for work in the city and its network of influence, given that there were many institutions that financed the performance of music at all kinds of events: the Colegio-Catedral, the municipality, the University, a remarkable number of parishes, monasteries, convents, and confraternities, noblemen living in the city and, for two periods, the Royal House. Some of these sponsors offered musicians the chance to have long-term contracts with a fixed annual salary, although the wages paid by one institution were not always enough to live on. In fact, the records suggest that many musicians combined this kind of employment with occasional work they did for confraternities, parishes, and municipalities. Among the institutions, the Royal House offered the best salaries during its stay in the first years of the seventeenth century, and local musicians did their best to obtain a place in its service, although they apparently never lost the link with their institution of origin in Valladolid. However, most musicians seem to have earned their living by combining varied jobs, sometimes performing or teaching music, sometimes fulfilling other tasks.

The number of businesses related to music working in the city reveal the importance that music-making had for its citizens and the local institutions. Many new organs were built in the region during the last two decades of the sixteenth century, but the business of organ builders decreased significantly once the parishes of the region had had new instruments built or their old organs renovated. In contrast, string-instrument making seems to have been a successful and constant trade in the city, proof of which is that the number of workshops did not decline over the period studied. Furthermore, the abundance of plucked string instruments among the goods of lawyers, canons, notaries, doctors, and other people whose professional occupation was definitely not music-making suggests that they were the main customers of the *violeros* and *guitarreros* who had settled in the city. The fondness for private musical practice of many men and women who had a certain cultural and social status could explain why Valladolid was one of the first places where collections of instrumental music were printed in Spain. Moreover, it was the Spanish city where the largest number of works dedicated to instrumental music was published during the sixteenth century. Contrasting with this clarity, there is a mystery surrounding the way musicians of Valladolid acquired wind instruments. Although several purchases show that wind instruments bought abroad were preferred to Spanish ones, I believe there were more makers in Spain than the few that have been traced until now. Thus, the inquiry about woodwind and brass makers in Valladolid remains open.

Having said all this, my research confirms that the network of musicians was as complex in the sixteenth and seventeenth centuries as networks are today, and also as well organized. Likewise, the many examples provided throughout this thesis demonstrate that the delimitation of the qualifying 'professional' was as difficult to establish as it is today, although music-making was regarded as a regulated profession with its own standards. There were no proper music schools, but the apprenticeship of music and the skills to be demonstrated before acquiring professional status were regulated by legal contracts among all types of musicians, from dance masters who would end up having their own company to nuns entering convents. Furthermore, although no royal or municipal ordinances regulated music-

making as a profession, legal contracts reveal that the requirements musicians they had to fulfill were relatively standardized. One detail that has drawn my attention is that expenses for travel and board, for instance, were taken into account in virtually all contracts of work—resembling in a way the expenses that a musician expects to be granted today in any orchestra, for instance. Similarly, musicians, like most other crafts, put important regulations in their contracts regarding social welfare, such as the medical care of ill members and maintenance of the wages for members in prison.

I also verify that Valladolid was a convenient place for musicians during the period studied, given that music-making involved a significant number of sponsors, instrument makers, merchants, printers, and book dealers in the city. However, the situation changed over the years. The ebb and flow of the economy seem to have affected the earnings of musicians with long-term employment in Valladolid and nearby Medina del Campo, and yet the wages paid to musicians for occasional jobs in periods of apparent decay suggest that the effects of financial downfall may have been irregular. Likewise, it is important to point out that the *ministriles* of the Cathedral were the great beneficiaries of the stay of the court in 1601–06, since they saw their work and earnings doubled after two difficult decades of constant decrease in wages. Furthermore, we already know that some of them and other musicians of the city took advantage of improving their position by jumping to the Royal House. However, we have no track of the benefits that freelance musicians had in this period, since there is a complete lack of contracts involving independent companies working in the city. Given that there was never a greater concentration of aristocrats living in Valladolid than in this period and that they were great consumers of music, as inventories reveal, a future study of music sponsorship in the houses of these noblemen becomes a priority to know more about the effect of the King's stay on the activity of local musicians.

In the present study, I have tried to give an overview of the varied possibilities we find when focusing research on the ordinary musicians of the past. Studying musicians creates interesting social history in itself: the complexity of the different kinds of musicians, their social background, their employment, and their training. It sheds light on what instruments were available to composers, how instruments were used in the surviving music, the kinds of events and venues for which music was used, the standard of performance, the value of music in society (as a whole or parts of it). Focusing on the musicians we can see how everything else falls into place: instruments (and makers), music (and composers and publishers), venues (and performances, organizers, and sponsors), and theory books.

The present survey opens multiple relevant lines of research for the future. In the first place, it would be interesting to compare the functioning of the musicians' network of Valladolid with the networks of other Spanish cities in the same period. By doing so, we will learn how standardized were the different processes of learning music, the livelihoods of the musicians, and the complex connections in which musicians of Valladolid worked. In the second place, I suspect that virtually any part of the network I have discussed in this thesis may branch off into a separate study, and therefore I shall mention research I would like to develop in the future. First, I find it necessary to look more deeply into the interaction of musicians' companies in the region, since I have only glimpsed the mobility of musicians between them and the many cases I found deserve proper investigation. Second, the field of

wind-instrument making in Spanish cities remains almost unexplored. However, the few hints found so far reveal that opening new lines of investigation focusing on the crafts should shed some light on the subject. Likewise, it will be interesting to study in depth the relationship between music-making and the performance of other crafts that are apparently unrelated. Finally, I consider it a must to continue research on the musical education of women as a means of career advancement in religious and lay institutions as well as in the world of theatricals. By studying their networks we will gain a real idea about the role of women in the musicians' networks at large in the sixteenth and seventeenth centuries.

Table V.1: Keyboard Instruments in the Inventories of Valladolid

Owner	Occupation	Instrument	Number of Items	Date	Reference*
Acuña, Ana de		<i>Clavicordio</i>	1	12 April 1583	AHPV 394–488
Alfaro, Diego	<i>Procurador</i>	<i>Monocordio</i>	1	25 October 1547	AHPV 45–747
Alonso Abarca, Martín	<i>Doctor, médico de cámara de S. M.</i>	<i>Clavicordio</i>	1	15 November 1601	AHPV 857–844, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8606">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8606</a>
		<i>Organito</i>	1		
Arce, Francisco de	<i>Escribano de S. M. y procurador</i>	<i>Monocordio</i>	1	8 July 1577	AHPV 544–462, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5802">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5802</a>
Argüello, Beatriz de		<i>Clavicordio</i>	1	1585	AHPV 334–125
Baeza, Jerónimo de		<i>Clavicordio</i>	1	14 January 1608	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8986">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8986</a>
Barbosa, Isabel	<i>Colegiala</i>	<i>Monocordio</i>	1	14 December 1595	AHPV 803–535
Bieri, Francisco	<i>Regidor</i>	<i>Clavicordio</i>	1	20 April 1547	AHPV 108–325
Bul, Luisa		<i>Clavicordio</i>	1	19 August 1591	AHPV 758–1.717, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8104">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8104</a>
Celenque, Ana	<i>Esposa de licenciado y oidor</i>	<i>Clavicordio</i>	1	4 September 1580	AHPV 19.729-1.308, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5922">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5922</a>
		<i>Monocordio</i>	1		
Cid, Juan	<i>Procurador</i>	<i>Monocordio</i>	1	15600310	AHPV 273–531
Cilli, Claudio	<i>Mariscal de logis, comendador de Mayorga, de la orden de Alcántara</i>	<i>Clavicordio</i>	1	21 August 1553	AHPV 16.159–1.344
		<i>Clavicémbalo</i>	1		
		<i>Órgano</i>	1		
Colegio de doncellas nobles de Valladolid		<i>Órgano</i>	1	15 October 1594	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8266">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8266</a>
Corral, Juan	<i>Regidor</i>	<i>Monocordio</i>	1	14 June 1569	AHPV 366–854
Cruz, Lázaro de la	<i>Clérigo</i>	<i>Clavicordio</i>	1	16 September 1557	AHPV 140–390
Díez, Santiago	<i>Organista</i>	<i>Monocordio</i>	1	4 December 1669	AHPV 2.369–789
Enríquez Cabrera y Mendoza, Luis	<i>Almirante de Castilla</i>	<i>Clavicordio</i>	1	25 August 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8577">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8577</a>
		<i>Organito pequeño</i>	1		
Escudero, Gaspar	<i>Licenciado, alcalde de Corte, del Consejo de S. M.</i>	<i>Clavicordio</i>	1	18 April 1594	AHPV 433–999
García, Gaspar	<i>Platero</i>	<i>Monocordio</i>	1	9 April 1568	AHPV 245–130
Gómez, Lope	<i>Clérigo, bachiller</i>	<i>Monocordio</i>	1	1593	AHPV 760–1.009, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8227">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8227</a>

\* References contained in Tables V.1–9 correspond to files held at the Archivo Histórico Provincial of Valladolid noted as ‘AHPV file number–foliation number’ and documents transcribed by the historian Anastasio Rojo Vega and hosted at the website of Patrimonio Nacional, Real Biblioteca | Investigadores (Espacio dedicado a los investigadores de la RB) of which the link is provided.

González Paradinas, Pedro	<i>Mayordomo de comendador</i>	<i>Clavicordio</i>	1	11 April 1557	AHPV 225–732
Guaza, Pedro de	<i>Clérigo, beneficiado del Salvador, comisario del Santo Oficio</i>	<i>Monocordio</i>	2	7 August 1606	AHPV 823–s.f., <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8935">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8935</a>
Hospital de San Bartolomé		<i>Clavicordio</i>	1	8 October 1608	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9004">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9004</a>
Juan Manuel, Don	<i>Consejo de Hacienda de S.M., alcaide de hijosdalgos, señor de Belmonte</i>	<i>Clavicémbalo</i>	1	10 October 1550	AHPV 301–1.748
Lasta, Juan de la		<i>Clavicordio</i>	1	6 October 1593	AHPV 430–742
León, Alonso de	<i>Canónigo</i>	<i>Clavicordio</i>	1	18 December 1568	AHPV 446–513
		<i>Monocordio</i>	1		
Liendo Corbalán, Antonio	<i>Violero</i>	<i>Monocordio</i>	4	5 November 1594	AHPV 653–2.125
Lozano, Martín	<i>Clérigo</i>	<i>Monocordio</i>	1	12 October 1583	AHPV 395–718
Maldonado, Cristóbal		<i>Monocordio</i>	1	17 May 1582	AHPV 357–435
Marañón, Juan	<i>Abogado</i>	<i>Clavicordio</i>	1	25 June 1620	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6525">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6525</a>
Martínez, Cristóbal	<i>Cura</i>	<i>Monocordio</i>	1	19 July 1597	AHPV 1.029–s.f.
Martínez, Juana	<i>Viuda de barbero, cirujano</i>	<i>Clavicordio</i>	1	12 April 1599	AHPV 1.030–s.f., <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8516">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8516</a>
Mendoza, Juan de	<i>Licenciado del Consejo del Santo Oficio</i>	<i>Clavicordio</i>	1	16 September 1605	AHPV 780–1.895
Ovelar, Antonio		<i>Monocordio</i>	2	23 March 1577	AHPV 453–58, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5796">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5796</a>
Páez, Alonso	<i>Tundidor, músico?</i>	<i>Clavicordio</i>	1	12 January 1591	AHPV 649–1.758, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8108">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8108</a>
		<i>Monocordio</i>	1		
Palacios, Francisca	<i>Colegiala</i>	<i>Clavicordio</i>	1	28 May 1597	AHPV 804–54
		<i>Monocordio</i>	1		
Palomino, Juana		<i>Clavicordio</i>	1	15 April 1577	AHPV 298–466
		<i>Monocordio</i>	1		
Pérez, Juan	<i>Licenciado, relator</i>	<i>Clavicordio</i>	1	20 September 1592	AHPV 759–s.f., <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8178">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8178</a>
		<i>Monocordio</i>	1		
		<i>Órgano</i>	1		
Pimentel, Blanca		<i>Órgano</i>	1	21 December 1611	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9125">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9125</a>
Pimentel, Pedro	<i>Marqués de Viana, Cavallero de la Santiago, Comendador del Montijo</i>	<i>Órgano</i>	1	10 September 1632	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6958">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6958</a>
		<i>Clavicordio</i>	2	27 January 1653	



Pimentel y Herrera, Juan Francisco Alfonso	<i>Conde de Benavente</i>	<i>Órgano grande</i>	1		<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7411">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7411</a>
		<i>Órgano portátil</i>	1		
Rodríguez, Hernán	<i>Organista</i>	<i>Monocordio</i>	1	26 August 1604	AHPV 958–11
Rodríguez, Leonor		<i>Monocordio</i>	1	13 May 1538	AHPV 38–224
Rojas Moreda, Pedro	<i>Licenciado, cura de Renedo de Esgueva</i>	<i>Monocordio</i>	1	11 November 1622	AHPV 1.476–3.204, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6582">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6582</a>
Ruiz Medrano, Diego	<i>Mercader</i>	<i>Clavicordio</i>	1	5 September 1596	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8394">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8394</a>
Salinas, Francisco de	<i>Guadamacilero, carretero y mercader de corcho</i>	<i>Clavicordio</i>	1	24 January 1592	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8200">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8200</a>
Sánchez de Pesquera, Francisco	<i>Licenciado, cura de San Llorente</i>	<i>Monocordio</i>	1	15 January 1609	AHPV 1.329–90
Santisteban, Isabel de	<i>Hija del comendador Francisco de Santisteban</i>	<i>Clavicordio</i>	1	9 August 1549	AHPV 240–249
		<i>Órgano</i>	1		
Sanz de la Vega, Antonio		<i>Clavicordio</i>	1	9 June 1580	AHPV 355–391, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5966">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5966</a>
Sanz de Salcedo, María	<i>Fundadora del Monasterio de San Nicolás</i>	<i>Clavicordio</i>	2	9 November 1596	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8492">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8492</a>
Sarmiento de Castro, Luis	<i>Conde de Ribadavia, Adelantado de Galicia</i>	<i>Clavicémbalo</i>	1	24 December 1572	AHPV 296–649
Sarmiento de la Cerda, Diego	<i>Conde de Salinas y Ribadeo</i>	<i>Claviarpa</i>	1	21 July 1561	AHPV 144–633
Solier	<i>Licenciado</i>	<i>Clavicordio</i>	1	30 April 1568	AHPV 289–313
Torices, Francisco de	<i>Sacristán mayor, capellán de la Magdalena</i>	<i>Clavicordio</i>	1	27 August 1647	AHPV 1.609–1.095, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7297">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7297</a>
Toro, Gaspar de	<i>Secretario</i>	<i>Clavicordio</i>	1	26 May 1612	AHPV 794–913
Torre, Úrsula de la		<i>Clavicordio</i>	1	7 November 1596	AHPV 503–1.192
Ulloa, María de	<i>Esposa de catedrático</i>	<i>Monocordio</i>	1	27 May 1559	AHPV 239–233
Valencia de Olivera, Francisco	<i>Licenciado, abogado</i>	<i>Clavicordio</i>	1	10 July 1606	AHPV 1.460–27, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8943">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8943</a>
Vázquez, Francisca	<i>Esposa de doctor</i>	<i>Clavicordio</i>	1	21 November 1609	AHPV 786–580, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9026">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9026</a>
Vega, María	<i>Esposa de abogado</i>	<i>Monocordio</i>	1	13 September 1566	AHPV 62–1.257
Velasco, Ana de		<i>Clavicordio</i>	1	29 February 1584	AHPV 584–33

Velasco y de la Cueva, Cristóbal	<i>Conde de Siruela</i>	<i>Monocordio</i>	1	8 November 1586	AHPV 406–880, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6169">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6169</a>
Vélez Ladrón de Guevara, Mariana	<i>Condesa de Tribiana</i>	<i>Clavicordio</i>	1	16 November 1627	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6731">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6731</a>
Villasante, Gonzalo de	<i>Licenciado, maestrescuela de Valladolid</i>	<i>Clavicordio</i>	2	21 August 1637	AHPV 1.928–337, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7075">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7075</a>
		<i>Órgano</i>	1		
Villasante Laso de la Vega y Palacios, Jerónimo	<i>Caballero de Santiago y torero de a caballo</i>	<i>Clavicordio</i>	1	22 October 1667	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7765">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7765</a>
Zúñiga, Pedro de	<i>Marqués de Aguilafuente</i>	<i>Clavicordio</i>	1	29 December 1593	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8282">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8282</a>

Table V.2: *Rabeles, vihuelas, vihuelas de arco, violines, and violones*

Owner	Occupation	Instrument	Number of Items	Date	Reference
Álvarez, Juan	<i>Secretario del Conde de Ribadabia</i>	<i>Vihuela</i>	1	10 April 1579	AHPV 381–1.007, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5900">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5900</a>
Anaya Nieto, Francisco de		<i>Vihuela</i>	1	15 July 1589	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7980">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7980</a>
Anda, Juan de	<i>Criado</i>	<i>Vihuela</i>	2	17 July 1545	AHPV 117–367
Arce, Francisco de	<i>Escribano de S. M., procurador</i>	<i>Vihuela</i>	1	8 July 1577	AHPV 544–462, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5802">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5802</a>
Ávila, Juan de	<i>Señor de Cespedosa</i>	<i>Vihuela</i>	1	1549	AHPV 220–869
Baeza, Jerónimo de		<i>Viola de arco</i>	1	14 January 1608	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8986">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8986</a>
Bañuelos, María		<i>Vihuela</i>	4	2 August 1553	AHPV 235–393, 442
Barrera, Juan	<i>Clérigo</i>	<i>Vihuela</i>	1	3 April 1559	AHPV 226–344
Becerra, Juan	<i>Tratante</i>	<i>Rabel</i>	1	5 August 1572	AHPV 67–1.408 and AHPV 68–1.154
Berberana, Pedro de	<i>Caballero de Calatrava, correo mayor de Valladolid</i>	<i>Violín</i>	1	19 October 1649	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7334">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7334</a>
Bizcarreto, Bartolomé		<i>Vihuela</i>	1	21 April 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8605">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8605</a>
Bobadilla, Meneses de	<i>Comendador</i>	<i>Vihuela</i>	1	1550	AHPV 301–1.724
Bolaño de Ribadeneira, Francisco de	<i>Señor de Torés</i>	<i>Violín</i>	1	3 December 1639	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7123">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7123</a>
Calvo, Alonso	<i>Músico?</i>	<i>Vihuela</i>	4	7 August 1561	AHPV 3.107–1.492
Carro, Diego de	<i>Escribano</i>	<i>Vihuela</i>	1	1537	AHPV 85–2.317
Casar, Pedro del	<i>Portero de cámara de S. M.</i>	<i>Vihuela</i>	1	1580	AHPV 384–1.304
Castro, Hernando de		<i>Vihuela</i>	2	20 October 1594	AHPV 851–539
Cepeda, Francisca de	<i>Esposa de alcaide de corte de S.M</i>	<i>Vihuela</i>	1	6 February 1589	AHPV 415–86
Cisneros, Alonso		<i>Vihuela</i>	1	1580	AHPV 455–374
Díaz de Mendoza, Ruy	<i>Criado de María de Mendoza</i>	<i>Vihuela</i>	1	19 May 1572	AHPV 370–390
Díez de la Mota y Bermuy, Pedro	<i>Señor de Quel</i>	<i>Vihuela</i>	2	9 August 1560	AHPV 274–239
Díez de la Reguera, Alonso	<i>Doctor</i>	<i>Vihuela</i>	1	12 November 1636	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7039">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7039</a>
Duero, Pedro de		<i>Vihuela</i>	2	23 April 1547	AHPV 108–424
Enríquez Cabrera y Mendoza, Luis	<i>Almirante de Castilla</i>	<i>Violón</i>	4	25 August 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8577">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8577</a>

Escudero, Gaspar	<i>Licenciado, alcalde de Corte, del Consejo de S. M.</i>	<i>Vihuela</i>	1	18 April 1594	AHPV 433–999
Escudero, Leonardo	<i>Contador del maestrazgo</i>	<i>Vihuela</i>	1	24 October 1558	AHPV 237–423
Espinosa, Juan		<i>Vihuela</i>	1	21 June 1560	AHPV 274–670
Fernández de Heredia, Francisco	<i>Abogado</i>	<i>Vihuela</i>	1	5 April 1619	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6544">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6544</a>
Fonseca, Gutierre		<i>Vihuela</i>	1	30 October 1534	AHPV 220–969
Frías, Gabriel de	<i>Secretario del crimen de la Chancillería</i>	<i>Vihuela</i>	1	18 June 1584	AHPV 398–s.f., <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6089">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6089</a>
Gaitán, Beatriz	<i>Esposa de doctor</i>	<i>Vihuela</i>	1	30 April 1578	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5853">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5853</a>
González Paradinas, Pedro	<i>Mayordomo de comendador</i>	<i>Vihuela</i>	1	11 April 1557	AHPV 225–732
Gurbitza Eguiluz, Pedro	<i>Criado</i>	<i>Rabel</i>	1	16 March 1600	AHPV 1.198–256
Guzmán, Rodrigo		<i>Vihuela</i>	1	1557	AHPV 225–1.090
Isasi, Ortuño de	<i>Procurador, solicitador</i>	<i>Vihuela</i>	1	20 September 1558	AHPV 270–1.825
Lizarralde, Francisco de	<i>Médico y cirujano</i>	<i>Vihuela</i>	3	6 June 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8588">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8588</a>
López de Calatayud, Fernando	<i>Regidor de Valladolid</i>	<i>Vihuela</i>	1	2 September 1578	AHPV 564–1.267v, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5856">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5856</a>
López, Luisa		<i>Vihuela</i>	1	26 May 1579	AHPV 300–160, 217
Lozano, Martín	<i>Clérigo</i>	<i>Rabel</i>	1	12 October 1583	AHPV 395–718
Ludueña, Hernando de	<i>Cordonero</i>	<i>Vihuela</i>	1	30 July 1543	AHPV 41–635
Maldonado, Pedro	<i>Tejedor</i>	<i>Vihuela de arco</i>	1	18 September 1557	AHPV 53–1.450
		<i>Rabel</i>	1		
Millán de Ribera, Andrés	<i>Maestro de Capilla de la Catedral</i>	<i>Vihuela</i>	1	23 July 1562	AHPV 58–722
Mirueña	<i>Licenciado</i>	<i>Vihuela</i>	1	15 November 1567	AHPV 286–353
Monteser, Pedro de		<i>Vihuela</i>	1	23 July 1540	AHPV 216–s.f.
Mudarra, Diego	<i>Regidor</i>	<i>Vihuela</i>	2	7 February 1571	AHPV 67–372
Neira, Juan de	<i>Guitarrero</i>	<i>Vihuela</i>	2	10 January 1600	AHPV 1.198–22
Ortiz de Villaseñor, Antonio		<i>Vihuela</i>	2	19 January 1582	AHPV 531–371
Osorio, Catalina	<i>Señora de Valdunquillo</i>	<i>Vihuela</i>	2	18 August 1579	AHPV 381–1.587
Osorio, Juan	<i>Coper del infante, sumiller del principe Carlos</i>	<i>Vihuela</i>	1	6 February 1556	AHPV 224–293
Ovelar, Antonio	<i>Escribano</i>	<i>Vihuela</i>	1	23 March 1577	AHPV 453–58, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5796">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5796</a>

Padilla, Juan de	<i>Señor de Ezcaray</i>	<i>Vihuela de arco</i>	1	5 November 1563	AHPV 278–552
Palencia, Gaspar de	<i>Pintor</i>	<i>Vihuela</i>	1	28 February 1597	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8444">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8444</a>
Pedruja, Gómez	<i>Capitán</i>	<i>Vihuela</i>	1	4 November 1550	AHPV 47–1.416
Pérez, Alonso	<i>Escribano</i>	<i>Vihuela</i>	3	22 July 1566	AHPV 62–1.391
Pimentel y Herrera, Juan Francisco Alfonso	<i>Conde de Benavente</i>	<i>Violín</i>	1	27 January 1653	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7411">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7411</a>
		<i>Violón</i>	7		
Ramírez de Funes, Juan	<i>Licenciado</i>	<i>Vihuela</i>	1	15 November 1558	AHPV 54–1.779
Robles, Hernando de	<i>Señor del valle de Trigueros, caballero de Santiago</i>	<i>Vihuela</i>	1	17 September 1565	AHPV 282–197
Rodríguez Valdivielso, Juan	<i>Canónigo</i>	<i>Vihuela</i>	1	18 May 1559	AHPV 55–1.564
Ruiz, Alonso	<i>Bachiller</i>	<i>Rabel</i>	1	20 October 1599	AHPV 19.488–2.380
Ruiz de Carabeo, Alonso	<i>Clérigo</i>	<i>Rabel</i>	1	29 November 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8604">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8604</a>
Santisteban, Gaspar de	<i>Canónigo</i>	<i>Vihuela</i>	1	3 August 1583	AHPV 19.731–1.239
Santisteban, Isabel de	<i>Hija del comendador Francisco de Santisteban</i>	<i>Vihuela</i>	1	9 August 1549	AHPV 240–249
Sarmiento de la Cerda y Villandrando, Rodrigo	<i>Conde de Salinas y Ribadeo</i>	<i>Vihuela</i>	5	31 May 1580	AHPV 386–587, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5951">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5951</a>
Serna, Melchor de la	<i>Notario</i>	<i>Vihuela</i>	1	1585	AHPV 400–s.f.
Soriano, Juan Acacio	<i>Abogado</i>	<i>Vihuela</i>	1	20 May 1598	AHPV 445–s.f., <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8458">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8458</a>
Soto, Cristóbal de		<i>Vihuela</i>	1	1573	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7461">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7461</a>
Tamayo, Pedro		<i>Vihuela</i>	1	15 March 1565	AHPV 150–2.210
Tarsis y Quintanilla, Bartolomé de		<i>Vihuela</i>	1	1 October 1581	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6010">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6010</a>
Tiedra, Miguel de	<i>Doctor médico</i>	<i>Vihuela</i>	1	10 June 1593	AHPV 651–1.115, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8232">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8232</a>
Torre, Francisco de la	<i>Regidor de Medina del Campo</i>	<i>Vihuela</i>	1	1573	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5650">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5650</a>
Tovar, Diego de		<i>Vihuela</i>	1	13 March 1587	AHPV 409–894, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6230">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6230</a>
		<i>Violón</i>	4		
Tovar, Mateo de		<i>Vihuela</i>	1	24 January 1591	AHPV 420–560, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6230">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6230</a>

					rimonionacional.es/node/8129
Tovar, Pedro de	<i>Doctor fiscal de S. M.</i>	<i>Vihuela</i>	2	16 July 1587	AHPV 409–894, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6242">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6242</a>
Valdés, Juan	<i>Notario de la abadía</i>	<i>Vihuela</i>	1	8 November 1563	APVH 60–371
Valencia de Olivera, Francisco	<i>Licenciado, abogado</i>	<i>Vihuela</i>	2	10 July 1606	AHPV 1.460–27, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8943">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8943</a>
Valle, Ana del		<i>Vihuela</i>	1	8 April 1566	AHPV 152–719
Vázquez, María		<i>Vihuela</i>	1	19 June 1545	AHPV 230–277
Velázquez, Alonso	<i>Canónigo racionero</i>	<i>Vihuela</i>	4	12 October 1583	AHPV 570–999
Vélez, Jerónimo		<i>Vihuela</i>	1	13 March 1577	AHPV 453–97
Villanueva, Juan de	<i>Cambio</i>	<i>Vihuela</i>	1	1534	AHPV 36–214
Villasante, Francisco de	<i>Maestrescuela de León, Deán y canónigo de la Colegial de Valladolid</i>	<i>Vihuela</i>	1	14 October 1594	AHPV 434–1.037, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8306">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8306</a>
Villasante, Martín	<i>Repostero de plata del Obispo de Coria</i>	<i>Vihuela</i>	1	18 September 1562	AHPV 227–1.043
Vivero, Luis		<i>Vihuela</i>	1	12 May 1564	AHPV 281–512
Zapata, Alonso	<i>Capellán de S. M., abad de San Bartolomé de Barrante</i>	<i>Vihuela</i>	1	11 July 1547	AHPV 119–571

Table V.3: Guitars and *discantes* in the Inventories of Valladolid

Owner	Occupation	Instrument	Number of Items	Date	Reference
Anaya Nieto, Francisco de		<i>Guitarra</i>	1	15 July 1589	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7980">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7980</a>
Arana, Pedro	<i>Clérigo</i>	<i>Guitarra</i>	1	4 August 1592	AHPV 650–1.150
Arce de Otarola, Andrés		<i>Guitarra</i>	1	13 May 1650	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7341">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7341</a>
Arias de la Cueva, Rafael	<i>Licenciado, relator</i>	<i>Guitarra</i>	1	21 March 1623	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6641">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6641</a>
Ayala, Pedro de	<i>Licenciado, corregidor de Saldaña</i>	<i>Guitarra</i>	1	10 March 1585	AHPV 435–1.163
Baeza, Jerónimo de		<i>Guitarra</i>	1	14 January 1608	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8986">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8986</a>
Benavides, Isabel	<i>Esposa de depositario Pedro de Aranda</i>	<i>Guitarra</i>	1	2 September 1573	AHPV 166–4.598, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5654">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5654</a>
Berberana, Pedro de	<i>Caballero de Calatrava, correo mayor de Valladolid</i>	<i>Guitarra</i>	1	19 October 1649	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7334">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7334</a>
Berrio, Guiomar de	<i>Esposa de barbero</i>	<i>Guitarra</i>	1	10 February 1573	AHPV 543–42
Bolaño de Ribadeneira, Francisco de	<i>Señor de Torés</i>	<i>Guitarra</i>	1	3 December 1639	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7123">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7123</a>
Bolaños, Francisco		<i>Discante</i>	2	15 February 1558	AHPV 54–671
Bul, Luisa		<i>Guitarra</i>	1	19 August 1591	AHPV 758–1.717, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8104">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8104</a>
Calleja, Agustín	<i>Capellán de Sancti Spiritus</i>	<i>Guitarra</i>	1	21 March 1625	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6659">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6659</a>
Carabeo, Bárbola de	<i>Esposa de pintor</i>	<i>Guitarra</i>	1	31 July 1554	AHPV 236–308
		<i>Discante</i>	1		
Carrera, Martín Antonio	<i>Caballero de Santiago</i>	<i>Guitarra</i>	1	21 January 1662	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7644">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7644</a>
Casado, Miguel	<i>Representante, autor de comedias</i>	<i>Guitarra</i>	1	24 January 1592	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8140">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8140</a>
Castillo, Toribio del		<i>Guitarra</i>	1	1589	AHPV 647–1.047
Castro, Juan de	<i>Licenciado, abogado</i>	<i>Guitarra</i>	1	24 July 1612	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9140">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9140</a>
Cid, Juan	<i>Procurador</i>	<i>Guitarra</i>	2	17 October 1590	AHPV 419–413
Cuadra, Bartola de la		<i>Guitarra</i>	1	16 February 1605	AHPV 806–97
Daza, Francisco	<i>Caballero de San Juan, corregidor de Cuéllar</i>	<i>Guitarra</i>	1	15 February 1659	<a href="http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&amp;sec=1.2.0.0.0">http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&amp;sec=1.2.0.0.0</a>

Díez de la Reguera, Alonso	<i>Doctor</i>	<i>Guitarra</i>	1	12 November 1636	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7039">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7039</a>
Díez, Catalina	<i>Esposa de labrador</i>	<i>Discante o guitarra</i>	1	7 July 1572	AHPV 67–1.473 and AHPV 68-862
Escalante, Francisco	<i>Librero</i>	<i>Guitarra</i>	2	15 February 1601	AHPV 805–s.f.
Fernández Llana, Antonio		<i>Guitarra</i>	1	20 October 1677	AHPV 2.459–s.f.
Fernández, Juan	<i>Cirujano del Santo Oficio, tabernero</i>	<i>Guitarra</i>	1	4 May 1615	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6352">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6352</a>
Fernández, Juan (a different one)	<i>Cirujano, sangrador del Santo Oficio</i>	<i>Guitarra</i>	1	14 December 1618	AHPV 1.883–682, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6462">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6462</a>
Fernández Tejerina, Luis	<i>Licenciado, teniente de cura de San Llorente</i>	<i>Guitarra</i>	1	9 April 1656	AHPV 2.104–s.f.
Frías, Gabriel de	<i>Secretario del crimen de la Chancillería</i>	<i>Guitarra</i>	1	18 June 1584	AHPV 398–s.f., <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6089">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6089</a>
Gaitán, Benito	<i>Carpintero morisco</i>	<i>Guitarra</i>	1	15 September 1564	AHPV 242–194
García Mazuecos, Cristóbal	<i>Maestro de obras, alarife, cohetero</i>	<i>Guitarra</i>	1	12 October 1606	AHPV 16.366–1.391, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8922">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8922</a>
García, Juan	<i>Abogado</i>	<i>Guitarra</i>	1	29 October 1631	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6896">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6896</a>
González, Ana	<i>Viuda de librero</i>	<i>Guitarra</i>	1	1 October 1615	AHPV 1.670–51, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6307">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6307</a>
Guevara, Pedro de	<i>Escribano</i>	<i>Guitarra</i>	2	1587	AHPV 645–601
Gurbitza Eguiluz, Pedro	<i>Criado</i>	<i>Guitarra</i>	1	16 March 1600	AHPV 1.198–256
Izquierdo, María	<i>Pintora?</i>	<i>Guitarra</i>	1	2 October 1653	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7421">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7421</a>
Lara, Sebastián	<i>Jubetero</i>	<i>Guitarra</i>	1	28 November 1593	AHPV 430–1.389
Lizarralde, Francisco de	<i>Médico cirujano</i>	<i>Guitarra</i>	3	6 June 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8588">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8588</a>
López, Catalina	<i>Esposa de gallinero</i>	<i>Guitarra</i>	1	22 September 1591	AHPV 619–463
López, Pedro	<i>Guitarrero</i>	<i>Guitarra</i>	3	17 March 1671	AHPV 2.519–319, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7847">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7847</a>
Luján, Antonio		<i>Guitarra</i>	2	17 August 1591	AHPV 849–601
Martínez de Herrera, Juan	<i>Cirujano</i>	<i>Guitarra</i>	1	19 September 1673	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7888">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7888</a>
Mata, Fabián de la	<i>Guitarrero</i>	<i>Guitarra</i>	151	15 September 1599	AHPV 1.175–12 / <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8541">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8541</a>
Mendoza, García de	<i>Comendador de Pazos, recibidor de la Orden de San Juan</i>	<i>Guitarra</i>	2	19 November 1591	AHPV 849–742, <a href="https://www.rtve.es/noticias/mas-24/?assetid=1938069&amp;version=accesible">https://www.rtve.es/noticias/mas-24/?assetid=1938069&amp;version=accesible</a>



Mendoza Aragón, Francisca de	<i>Marquesa de Astorga, condesa de Trastámara, señora de las medias villas de Villornate y Cabezón de Valderaduey.</i>	<i>Guitarra</i>	1	21 March 1649	AHPV 1.612–616
Mínguez, Alonso	<i>Clérigo presbítero beneficiado de Trigueros del Valle</i>	<i>Guitarra</i>	1	31 August 1623	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6590">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6590</a>
Miranda, Bernardo de	<i>Licenciado, alcalde mayor de Castrojeriz</i>	<i>Guitarra</i>	1	7 October 1627	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6744">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6744</a>
Morán, Juan	<i>Músico</i>	<i>Guitarra</i>	3	13 April 1599	AHPV 1.055–85
Moreira, Manuel de	<i>Cirujano portugués</i>	<i>Guitarra</i>	1	8 December 1654	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7442">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7442</a>
Mudarra, Diego	<i>Regidor</i>	<i>Guitarra</i>	1	7 December 1571	AHPV 67–372
Muñoz, Santiago		<i>Guitarra</i>	1	1585	AHPV 400–s.f.
Navas, Agustina de	<i>Esposa de doctor</i>	<i>Guitarra</i>	1	20 November 1605	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8861">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8861</a>
Neira, Juan de	<i>Guitarrero</i>	<i>Guitarra</i>	1	10 January 1600	AHPV 1.198–22
Nieva, Rodrigo de	<i>Guitarrero, violero</i>	<i>Guitarra</i>	1	17 April 1605	AHPV 1.327–107
Olmos Girón, Manuela		<i>Guitarra</i>	1	13 April 1660	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7574">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7574</a>
Orduña, Diego de	<i>Sargento mayor de la milicia de Valladolid</i>	<i>Guitarra</i>	1	8 June 1628	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6785">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6785</a>
Ortiz de Villaseñor, Antonio		<i>Guitarra</i>	2	19 January 1582	AHPV 531–371
Ovelar, Antonio		<i>Guitarra</i>	1	15770323	AHPV 453–58, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5796">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5796</a>
Palencia, Gaspar de	<i>Pintor</i>	<i>Guitarra</i>	1	28 February 1597	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8444">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8444</a>
Pardo de la Fuente, María Francisca	<i>Esposa del Secretario del Santo Oficio</i>	<i>Guitarra</i>	1	20 February 1632	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6957">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6957</a>
Párraga, Martín de		<i>Guitarra</i>	1	16 December 1622	AHPV 1.476–3.235, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6572">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6572</a>
Perea, Diego de	<i>Caballerizo del Marqués de los Vélez</i>	<i>Guitarra</i>	1	6 September 1613	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6300">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6300</a>
Pérez, Juan	<i>Licenciado, relator</i>	<i>Guitarra</i>	1	20 Septiembre 1592	AHPV 759–s.f., <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8178">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8178</a>

Pimentel y Herrera, Juan Francisco Alfonso	<i>Conde de Benavente</i>	<i>Guitarra</i>	1	27 January 1653	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7411">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7411</a>
Portillo, Juan de		<i>Guitarra</i>	2	31 June 1564	AHPV 279–218
Praves, Diego de	<i>Arquitecto, astrónomo</i>	<i>Guitarra</i>	2	3 August 1620	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6567">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6567</a>
Quiñones, Francisco	<i>Labrador</i>	<i>Guitarra</i>	2	14 January 1578	AHPV 299–238v
Quintanadueñas, Fernando de	<i>Señor de Bayeque (Flandes), senador</i>	<i>Guitarra</i>	1	17 March 1650	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7346">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7346</a>
Ríos, Juan Marcos de los		<i>Guitarra</i>	1	1590	AHPV 648–773
Robles, Hernando de	<i>Señor del valle de Trigueros, caballero de Santiago</i>	<i>Guitarra</i>	1	17 September 1565	AHPV 282–197
Rodríguez, Alonso	<i>Gallinero, arquitecto, albañil</i>	<i>Guitarra</i>	1	27 September 1584	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8112">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8112</a>
Rodríguez, Antonio	<i>Casero de la Cofradía de la Cruz</i>	<i>Guitarra</i>	1	1592	AHPV 555–1.064
Rodríguez de Morales, Francisco		<i>Guitarra</i>	3	25 November 1569	AHPV 291–821
Rojas Moreda, Pedro	<i>Licenciado, cura de Renedo de Esgueva</i>	<i>Guitarra</i>	1	11 November 1622	AHPV 1.476–3.204, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6582">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6582</a>
Ruiz, Alonso	<i>Bachiller</i>	<i>Guitarra</i>	2	20 October 1599	AHPV 19.488–2.380
Ruiz de Carabeo, Alonso	<i>Clérigo</i>	<i>Guitarra</i>	2	29 November 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8604">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8604</a>
San Andrés, Francisco de	<i>Clérigo, cura de Arconada</i>	<i>Guitarra</i>	1	21 October 1596	AHPV 839–729, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8404">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8404</a>
Sánchez de Linares, Juan	<i>Abogado</i>	<i>Guitarra</i>	1	19 June 1615	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6376">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6376</a>
Santisteban, Gaspar de	<i>Canónigo</i>	<i>Guitarra</i>	1	3 August 1583	AHPV 19.731–1.239, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6076">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6076</a>
Santisteban, Juan de	<i>Licenciado, secretario de la Real Chancillería</i>	<i>Guitarra</i>	1	17 October 1597	AHPV 765–s.f.
Sarmiento de la Cerda y Villandrando, Rodrigo	<i>Conde de Salinas y Ribadeo</i>	<i>Guitarra</i>	1	31 May 1580	AHPV 386–587, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5951">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5951</a>
Serna, Melchor de la	<i>Notario</i>	<i>Guitarra</i>	1	1585	AHPV 400–s.f.
Solís, Diego de	<i>Lencero</i>	<i>Guitarra</i>	1	20 May 1593	AHPV 555–1.540, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8238">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8238</a>
Soto, Cristóbal de		<i>Guitarra</i>	1	1573	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7461">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7461</a>

Tejerina, Juan	<i>Clérigo, lienciado</i>	<i>Guitarra</i>	1	9 April 1656	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7491">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7491</a>
Tiedra, Miguel de	<i>Doctor médico</i>	<i>Guitarra</i>	1	10 June 1593	AHPV 651–1.115, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8232">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8232</a>
Torices, Francisco de	<i>Sacristán mayor y capellán de la Magdalena</i>	<i>Guitarra</i>	1	27 August 1647	AHPV 1.609–1.095, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7297">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7297</a>
Torre, Luisa de la		<i>Guitarrica</i>	1	1579	AHPV 382–1.231
Tovar, Mateo de		<i>Guitarra</i>	2	24 January 1591	AHPV 420–560, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8129">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8129</a>
Vallejo Alderete, Gaspar	<i>Consejo de Castilla</i>	<i>Discante</i>	1	15 September 1575	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6068">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6068</a>
Vázquez Barreda, Gabriel	<i>Pintor</i>	<i>Guitarra</i>	1	8 February 1605	AHPV 963–30
Vázquez Puga, Sebastián	<i>Escribano</i>	<i>Guitarra</i>	1	1679	AHPV 2.807–411
Velázquez, Alonso	<i>Canónigo, racionero</i>	<i>Discante</i>	1	12 October 1583	AHPV 570–999
Verano, Águeda de	<i>Esposa de mercader</i>	<i>Guitarra</i>	1	2 January 1597	AHPV 766–8
Villar, Gonzalo		<i>Guitarra</i>	3	30 October 1582	AHPV 392–375
Vozmediano, Pedro de	<i>Señor de Calzadilla y Bostosirio</i>	<i>Guitarra</i>	1	6 October 1587	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6163">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6163</a>
Zamora, Pedro de	<i>Ropero</i>	<i>Guitarra</i>	2	29 February 1594	AHPV 761–316



Table V.4: *Arpas* (Harps) in the Inventories of Valladolid

Owner	Occupation	Instrument	Number of Items	Date	Reference
Berberana, Pedro de	<i>Caballero de Calatrava, correo mayor de Valladolid</i>	<i>Arpa</i>	1	10 October 1649	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7334">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7334</a>
Bul, Luisa		<i>Arpa</i>	1	19 August 1591	AHPV 758–1.717, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8104">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8104</a>
Cárdenas, Lorenzo de	<i>Gentilhombre de S. M.</i>	<i>Arpa</i>	1	2 November 1557	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5060">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5060</a>
Castro, Juan de	<i>Licenciado, abogado</i>	<i>Arpa</i>	1	24 July 1612	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9140">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9140</a>
Cuadra, Bartola de la		<i>Arpa</i>	1	16 February 1605	AHPV 806–97
Daza, Francisco	<i>Caballero de San Juan, corregidor de Cuéllar</i>	<i>Arpa</i>	2	15 February 1659	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7549">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7549</a>
Díez de la Reguera, Alonso	<i>Doctor</i>	<i>Arpa</i>	2	12 November 1636	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7039">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7039</a>
Espinosa, Francisco de		<i>Arpa</i>	1	3 October 1562	AHPV 241–270
Fanega, Francisco	<i>Escribano</i>	<i>Arpa</i>	1	12 March 1585	AHPV 717–248
Fernández Llana, Antonio		<i>Arpa</i>	1	20 October 1677	AHPV 2.459–s.f.
Frías, Gaspar de	<i>Abogado</i>	<i>Arpa</i>	1	12 August 1579	AHPV 382–1.183
Gasca de la Vega, Pedro	<i>Señor de las cinco villas, alfez mayor y tesorero de la Casa de la Moneda de Valladolid</i>	<i>Arpa</i>	1	4 November 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8585">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8585</a>
Gómez, Lope	<i>Clérigo, bachiller</i>	<i>Arpa</i>	1	1593	AHPV 760–1.009, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8227">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8227</a>
Guevara Tovar, Marina de		<i>Arpa</i>	1	13 February 1540	AHPV 40–368
Lasta, Juan de la		<i>Arpa</i>	1	6 October 1593	AHPV 430–742
Liendo Corbalán, Antonio	<i>Violero</i>	<i>Arpa</i>	6	5 November 1594	AHPV 653–2.125
López, Pedro	<i>Guitarrero</i>	<i>Arpa</i>	4	17 March 1671	AHPV 2.519–319, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7847">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7847</a>
Ludueña, Hernando de	<i>Cordonero</i>	<i>Arpa</i>	1	30 July 1543	AHPV 41–635

Martín, Francisca		<i>Arpa</i>	1	4 September 1591	AHPV 758–1.731
Martínez Castelo, Pedro	<i>Procurador</i>	<i>Arpa</i>	1	1590	AHPV 859–108
Mendoza Aragón, Francisca de	<i>Marquesa de Astorga, condesa de Trastámara, señora de las medias villas de Villornate y Cabezón de Valderaduey.</i>	<i>Arpa</i>	1	21 March 1649	AHPV 1.612–616, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7333">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7333</a>
Neira, Juan de	<i>Guitarrero</i>	<i>Arpa</i>	3	10 January 1600	AHPV 1.198–22
Ortiz de Funes, Diego	<i>Catedrático de leyes</i>	<i>Arpa</i>	1	13 October 1580	AHPV 386–1.235
Páez, Alonso	<i>Tundidor, músico?</i>	<i>Arpa</i>	1	12 January 1591	AHPV 649–1.758, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8108">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8108</a>
Perea, Diego de	<i>Caballerizo del Marqués de los Vélez</i>	<i>Arpa (key of)</i>	1	6 September 1613	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6300">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6300</a>
Pérez Angulo, Gonzalo	<i>Abogado</i>	<i>Arpa</i>	1	30 July 1569	AHPV 156–1.929
Ruiz Medrano, Diego	<i>Mercader</i>	<i>Arpa</i>	2	5 September 1596	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8394">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8394</a>
Salinas, Sebastián de	<i>Catedrático de gramática y retórica en la Universidad</i>	<i>Arpa</i>	1	6 November 1572	AHPV 296–625
Sámano, Antonio de		<i>Arpa</i>	1	12 September 1607	AHPV 1.380–s.f.
Santisteban, Isabel de	<i>Hija del comendador Francisco de Santisteban</i>	<i>Arpa</i>	1	9 August 1549	AHPV 240–249
Tovar, Diego de	<i>Músico</i>	<i>Arpa</i>	1	13 March 1587	AHPV 409-894, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6230">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6230</a>
Vázquez Puga, Sebastián	<i>Escribano</i>	<i>Arpa</i>	1	1679	AHPV 2.807–411

Table V.5: *Cítaras* and *cítolas* in the Inventories of Valladolid

Owner	Occupation	Instrument	Number of Items	Date	Reference
Díez de la Reguera, Alonso	<i>Doctor</i>	<i>Cítara</i>	1	12 November 1636	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7039">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7039</a>
Escudero, Gaspar	<i>Licenciado, alcalde de Corte, del Consejo de S. M.</i>	<i>Cítola</i>	1	18 April 1594	AHPV 433–999
Gasca de la Vega, Pedro	<i>Señor de las cinco villas, alférez mayor y tesorero de la Casa de la Moneda de Valladolid</i>	<i>Cítara</i>	1	4 November 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8585">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8585</a>
Juan Carlos	<i>Relojero</i>	<i>Cítara</i>	1	28 February 1591	AHPV 619–24
Lizarralde, Francisco de	<i>Médico y cirujano</i>	<i>Cítola</i>	1	6 June 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8588">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8588</a>
Neira, Juan de	<i>Guitarrero</i>	<i>Cítara</i> (only the lid)	3	10 January 1600	AHPV 1.198–22
Rojas y Morales, Magdalena	<i>Esposa de cuidador de sabandijas</i>	<i>Cítola</i>	1	25 September 1586	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8255">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8255</a>
Verano, Águeda de	<i>Esposa de mercader</i>	<i>Cítara</i>	1	2 January 1597	AHPV 766–8





Table V.6: Wind Instruments in the Inventories of Valladolid

Owner	Occupation	Instrument	Number of Items	Date	Reference
Cruningen, Pedro de	<i>Aposentador de S. M.</i>	<i>Flauta</i>	1	30 September 1591	AHPV 849–670, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8121">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8121</a>
Cajiga, Felipe de	<i>Maestro arquitecto</i>	<i>Corneta</i>	1	27 November 1598	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8550">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8550</a>
Carvajal, Alonso de	<i>Canónigo de Plasencia, fundador de un colegio de viejos en Benavente</i>	<i>Chirimía</i>	1	22 September 1590	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8026">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8026</a>
Castillo, Gómez del	<i>Licenciado, Alcalde del crimen y del Consejo de S. M.</i>	<i>Corneta</i>	1	30 August 1592	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8149">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8149</a>
Celenque, Ana	<i>Esposa de licenciado y oidor</i>	<i>Flauta</i>	2	4 September 1580	AHPV 19.729–1.308, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5922">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5922</a>
Cerda, Antonio de la		<i>Corneta de monte</i>	1	10 May 1588	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6245">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6245</a>
Cilli, Claudio	<i>Mariscal de logis, comendador de Mayorga, de la orden de Alcántara</i>	<i>Flauta</i>	7	21 August 1553	AHPV 16.159–1.344
		<i>Gaita</i>	1		
Crespo, Pedro	<i>Ministril</i>	<i>Chirimía tenor</i>	1	9 September 1589	AHPV 576–1.037
		<i>Chirimía tiple</i>	1		
		<i>Corneta muta</i>	1		
		<i>Corneta tuerta</i>	2		
		<i>Cornetilla</i>	2		
		<i>Jabeba</i>	1		
Díez, Santiago	<i>Organista</i>	<i>Bajón</i>	1	4 December 1669	AHPV 2.369–789
Ehringer, Enrique	<i>Gentilhombre, caballero de Santiago</i>	<i>Dulzaina</i>	1	31 October 1537	AHPV 85–2.286
Estévez de Lobón, Juan	<i>Guardarropa del Príncipe Carlos</i>	<i>Corneta</i>	1	13 October 1579	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5894">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5894</a>
García de Mesones, Sancho		<i>Corneta</i>	1	20 October 1626	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6707">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6707</a>
García, Juan	<i>Ministril</i>	<i>Bajón</i>	2	9 August 1679 and 7 April 1685	AHPV 6.345–205 and AHPV 7.240–91
		<i>Bajoncillo tiple</i>	1		
		<i>Chirimía</i>	1		
		<i>Chirimía tenor</i>	1		
		<i>Flauta</i>	1		
Gómez, Gabriel		<i>Corneta</i>	1	17 September 1591	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8080">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8080</a>
Guerin, George	<i>Mercader</i>	<i>Trompeta</i>	1	23 November 1576	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5741">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5741</a>
Hernández, Toribio	<i>Alquilador de azadas</i>	<i>Flauta</i>	3	10 June 1568	AHPV 63–784
Méndez, Antonio	<i>Trompeta de S.M.</i>	<i>Brocal de trompeta</i>	1	20 October 1618	AHPV 1.093–226

		(trumpet's mouthpiece)			
Mudarra, Diego	<i>Regidor</i>	<i>Flauta</i>	Indeterminate	7 December 1571	AHPV 67–372
Navarro, Miguel	<i>Mercader</i>	<i>Flauta</i>	24	19 August 1593	AHPV 652–1.635
		<i>Flauta de salterio</i>	15		
Peralta, Juana de		<i>Flauta</i>	1	11 February 1568	AHPV 245–82
Pérez, Juan	<i>Sastre, tañedor</i>	<i>Flauta</i>	6	27 September 1553	AHPV 236–135
Ruiz Casillas, Juan	<i>Barbero</i>	<i>Flauta grande</i>	1	20 December 1558	AHPV 237–501
Sarmiento de la Cerda y Villandrando, Rodrigo	<i>Conde de Salinas y Ribadeo</i>	<i>Dulzaina</i>	1	31 May 1580	AHPV 386–587, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5951">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5951</a>
Serna, Melchor de la	<i>Notario</i>	<i>Flauta</i>	3	1585	AHPV 400–s.f.
Torre, Francisco de la	<i>Regidor de Medina del Campo</i>	<i>Corneta</i>	1	1573	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5650">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5650</a>
		<i>Flauta</i>	7		
Tovar, Pedro de	<i>Doctor, fiscal de S. M.</i>	<i>Corneta</i>	1	16 July 1587	AHPV 409–894, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6242">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6242</a>
Vallejo, Juan	<i>Calcetero</i>	<i>Flauta</i>	1	1554	AHPV 236–793
Vázquez de Acuña, Antonio	<i>Señor de Matadeón [de los Oteros]</i>	<i>Corneta</i>	1	16 April 1574	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8947">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8947</a>
Vázquez de Olmedo, Martín		<i>Flauta</i>	3	8 August 1547	AHPV 45–550
Velasco y de la Cueva, Cristóbal	<i>Conde de Siruela</i>	<i>Corneta</i>	1	8 November 1586	AHPV 406–880, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6169">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6169</a>
Vera, García de	<i>Correo mayor de Valladolid</i>	<i>Corneta</i>	1	27 October 1591	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8194">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8194</a>
Villasante, Martín	<i>Repostero de plata del Obispo de Coria</i>	<i>Flauta</i>	Indeterminate	18 September 1562	AHPV 227–1.043

Table V.7: *Cuerdas* (Strings) in the Inventories of Valladolid

Owner	Occupation	Type of strings	Number of Items	Date	Reference
Cruzete, Juan	<i>Joyero, mercader</i>	<i>Hilo de</i> (thread of) <i>monocordio</i>	Indeterminate	15 November 1596	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8369">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8369</a>
Espinosa, Juan		<i>Cuerdas de vihuela</i>	Indeterminate	21 June 1560	AHPV 274–670
Lezama, Juana de	<i>Tratante de joyería</i>	<i>Monocordio</i> (thread of)	Indeterminate	18 August 1636	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7079">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7079</a>
López, Pedro	<i>Guitarrero</i>	<i>Cuerdas</i> (bundles)	Indeterminate	17 March 1671	AHPV 2.519–319, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7847">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7847</a>
		<i>Cuerdas</i>	12		
		<i>Cuerdas</i> (bundles)	50		
Martín, Pedro	<i>Cedacero</i>	<i>Cuerdas de vihuela para panderos</i>	More than 72	25 October 1611	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9111">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9111</a>
Navarro, Miguel	<i>Mercader</i>	<i>Cuerdas de Florencia (gruesa)</i>	1	19 August 1593	AHPV 652–1.635
		<i>Cuerdas de la tierra (gruesa)</i>	1		
		<i>Cuerdas de vihuela de Roma</i> (bundle)	1		
Nieva, Rodrigo de	<i>Violero</i>	<i>Cuerdas</i> (small bundle)	50	12 August 1604	AHPV 822–296
Pérez de Villanueva, Bartolomé	<i>Mercader de mercería</i>	<i>Cuerdas de Guitarra</i> (bundles)	3	29 June 1666	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7724">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7724</a>
Portillo, Juan de	<i>Violero</i>	<i>Cuerdas de vihuela</i>	Indeterminate	31 June 1564	AHPV 279–218
Sotila, Martín		<i>Cuerdas de guitarra</i>	Indeterminate	7 May 1598	AHPV 445–215
Villasante, Francisco de	<i>Maestrescuela of León, Deán, canónigo de la Colegial de Valladolid</i>	<i>Cuerdas de vihuela</i> (case of)	1	14 October 1594	AHPV 434–1.037, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8306">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8306</a>



Table V.8: *Cascabeles* (Bells), *castañuelas* and *tarrañuelas* (Castanets), *panderos* (Tambourines), *salterios*, and *sonajas* (Rattles)

Owner	Occupation	Instruments	Number of Items	Date	Reference
Aranda, Ana de		<i>Pandero</i>	1	9 March 1557	AHPV 138–1.057
Arias, Alonso	<i>Mercader</i>	<i>Castañuelas</i>	6	7 June 1646	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7266">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7266</a>
Balboa, Catalina		<i>Castañuelas</i>	Indeterminate	9 October 1592	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8141">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8141</a>
Barahona, Juana		<i>Pandero</i>	1	26 September 1564	AHPV 60–1.723
Barrios, Violante	<i>Esposa de Secretario del Consejo Real</i>	<i>Pandero</i>	1	17 April 1548	AHPV 220–288
Benavente, Alonso de	<i>Escribano</i>	<i>Pandero</i>	1	1545	AHPV 230–279
Cruzete, Juan	<i>Joyero, mercader</i>	<i>Castañuelas</i>	24	15 November 1596	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8369">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8369</a>
Fernández, Juan	<i>Carretero</i>	<i>Pandero</i>	3	19 February 1573 and 1579	AHPV 543–64 and AHPV 606–177
Fuente, María de		<i>Pandero</i>	1	28 April 1579	AHPV 382–115
Fuentes, Nicolás	<i>Joyero</i>	<i>Cascabeles (gruesa)</i>	1	3 July 1643	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7212">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7212</a>
		<i>Cascabeles (dozens)</i>	20		
		<i>Cascabeles de pandero (gruesas)</i>	2.5		
		<i>Castañuelas (dozens)</i>	58		
García, Catalina	<i>Mercader</i>	<i>Cascabeles de Milán</i>	18	29 May 1596	AHPV 656–735
		<i>Cascabeles de pandero</i>	288		
		<i>Castañuelas</i>	16		
Gorostizu, Esteban	<i>Escribano, solicitador</i>	<i>Pandero</i>	1	28 January 1564	AHPV 280–274
Guerra, Juana	<i>Mercera</i>	<i>Castañuelas</i>	12	23 July 1572	AHPV 543–233
Lezama, Juana	<i>Joyera</i>	<i>Castañuelas</i>	30	16 August 1636	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7079">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7079</a>
López, Cristóbal		<i>Pandera</i>	1	1576	AHPV 70–603
López, Pedro	<i>Guitarrero</i>	<i>Tarrañuelas (castanets)</i>	Indeterminate	17 March 1671	AHPV 2.519–319, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7847">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7847</a>
Machín, Fabián	<i>Mercader</i>	<i>Cascabeles para danzar (gruesas)</i>	6	8 August 1623	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6626">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6626</a>
		<i>Cascabelillos de Milán pequeños (gruesas)</i>	2.5		
		<i>Castañuelas</i>	204		

		<i>Castañuelas grandes</i>	96		
		<i>Castañuelas pequeñas</i>	672		
Martín, Pedro	<i>Cedacero</i>	<i>Sonajas</i>	Indeterminate	25 October 1611	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9111">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9111</a>
Martínez de Mora, Francisco and Canseco, Catalina	<i>Mercero</i>	<i>Cascabeles (gruesas)</i>	32	30 December 1612	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6299">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6299</a>
		<i>Castañuelas</i>	88		
Muñoz, Catalina		<i>Pandero</i>	1	9 September 1596	AHPV 439–1.875
Navarro, Miguel	<i>Mercader</i>	<i>Cascabeles</i>	24	9 August 1593	AHPV 652–1.635
		<i>Castañuelas</i>	104		
Navas, Ana de		<i>Castañuelas</i>	Indeterminate	17 September 1617	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6748">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6748</a>
Neira, Juan de	<i>Guitarrero</i>	<i>Salterio</i>	2	10 January 1600	AHPV 1.198–22
Orejón, Andrés		<i>Pandero</i>	2	13 June 1544	AHPV 42–365
Oropesa, Gaspar de	<i>Autor de comedias</i>	<i>Castañuelas</i>	20	1 March 1577	AHPV 549–81
Pérez, Alonso	<i>Escribano</i>	<i>Pandera</i>	1	22 July 1566	AHPV 62–1.391
		<i>Pandero</i>	1		
Pérez, Juan	<i>Sastre, tañedor</i>	<i>Salterio</i>	1	27 September 1553	AHPV 236–135
Pinedo, Isabel	<i>Alquiladora de camas</i>	<i>Pandero</i>	1	1547	AHPV 45–727, 734
Pinedo, María		<i>Pandero</i>	1	19 October 1598	AHPV 1.097–527
Ribas, Isabel	<i>Esposa de contino de S. M.</i>	<i>Pandero</i>	1	19 June 1557	AHPV 238–479
Robles, Catalina		<i>Pandero</i>	1	31 August 1575	AHPV 251–194
Rodríguez de Montalvo, García		<i>Salterio</i>	1	31 January 1593	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8219">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8219</a>
Rodríguez de Morales, Francisco		<i>Castañetas</i>	12	25 November 1569	AHPV 291–821
Rodríguez, Isabel		<i>Pandera</i>	1	2 January 1585	AHPV 533–31
		<i>Pandero</i>	3		
Rodríguez, Pedro	<i>Cordonero</i>	<i>Castañetas</i>	4	29 January 1585	AHPV 584–8
Torre, Francisco de la	<i>Regidor de Medina del Campo</i>	<i>Pandero</i>	1	1573	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5650">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5650</a>
Ureta, Juan de		<i>Pandero</i>	1	28 April 1579	AHPV 382–115
Valle, Ana del		<i>Pandero</i>	1	8 April 1566	AHPV 152–719
Villate, Polonia		<i>Castañetas</i>	Indeterminate	14 January 1602	AHPV 1.285–161

Table V.9: Music Books in the Inventories of Valladolid

Owner	Occupation	Title	Number of items	Date	Reference
Barbosa, Isabel	<i>Colegiala noble</i>	<i>Libro</i> [of music]	Indeterminate	14 December 1595	AHPV 803–535
Bustillo, Luis	<i>Capellán de la Colegial</i>	<i>Libro de canto</i>	4	3 April 1593	AHPV 837–405
Calvo, Alonso	<i>Músico</i>	<i>Cuadernos de canto de órgano</i>	4	7 August 1561	AHPV 3.107–1.492
		<i>Libro de cifra</i>	4		
		<i>Libro grande de canto de órgano</i>	1		
		<i>Libro pautado</i>	2		
Carranza, Gaspar de	<i>Clérigo, beneficiado de la Iglesia de San Esteban</i>	<i>Libro de canto de primera regla</i>	1	1 September 1563	AHPV 147–2.567
Celenque, Ana	<i>Esposa de licenciado y oidor</i>	<i>Libros de canto</i>	Indeterminate	4 September 1580	AHPV 19.729–1.308, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/5922">https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/5922</a>
Colegio de doncellas nobles de Valladolid		<i>Libro de canto de órgano</i>	1	15 October 1594	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/8266">https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/8266</a>
Espinosa, Francisco de		<i>Libro de canto</i>	4	3 October 1562 and 1570	AHPV 241–270 and AHPV 247–901
		<i>Libro de música de vihuela</i>	4		
Fernández de Heredia, Francisco	<i>Abogado</i>	<i>Libro de Antonio de Cabezón</i>	1	5 April 1619	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/6544">https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/6544</a>
		<i>Libro de Francisco de Salinas</i>	1		<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/6544">https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/6544</a>
		<i>Libro de Luis Venegas de Henestrosa</i>	1		<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/6544">https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/6544</a>
		<i>Libro de música</i>	20		<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/6544">https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/6544</a>
		<i>Libro de Tomás de Santa María</i>	1		<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/6544">https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/6544</a>
Gómez Camargo, Miguel	<i>Maestro de capilla, racionero de la Catedral</i>	<i>Compendio de la música que se intitula Cerone</i>	1	30 September 1684	AHPV 2.466–408
González, Margarita	<i>Colegiala noble</i>	<i>Libro de canto llano</i>	1	17 June 1596	AHPV 803–996
Guaza, Pedro de	<i>Clérigo, beneficiado del Salvador, comisario del Santo Oficio</i>	<i>Libro de canto de órgano</i>	1	7 August 1606	AHPV 823–s.f., <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/8935">https://investigadoresrb.patrimonionacionales/node/8935</a>
Herrera, Hernando de	<i>Labrador</i>	<i>Libro de canto llano</i>	1	15 July 1555	AHPV 52–788
		<i>Libro de vihuela</i>	1		

Juan Manuel	<i>Obispo</i>	<i>Libro de Montanos</i>	1	11 April 1589	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8015">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8015</a>
Juárez, Hernán		<i>Libro de canto de órgano</i>	1	1581	AHPV 389–30
López de Zúñiga, Diego		<i>Cartapacios de canto de órgano</i>	29	14 September 1594	ARChV., Pl. Civiles. Alonso Rodríguez (F). Caja 0154-0001, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8257">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8257</a>
		<i>Libro de cuarenta cantos</i>	1		
		<i>Libro de canto</i>	41		
		<i>Libro de canto de órgano</i>	1		
Martínez, Simón		<i>Libro de cuarenta cantos</i>	1	19 July 1597	AHPV 1.029–285
		<i>Libro misal</i>	1		
Martínez Polo, Francisco	<i>Catedrático de medicina de la Universidad de Valladolid</i>	<i>Libro de música de Salinas</i>	1	15 June 1618	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6464">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6464</a>
Mendoza, Ana de		<i>Libro de canto</i>	1	13 November 1592	AHPV 19.499–2.029
Millán de Ribera, Andrés	<i>Maestro de capilla de la Colegial</i>	<i>Librillo de música</i>	4	23 July 1562	AHPV 58–722
Mudarra, Diego	<i>Regidor de Valladolid</i>	<i>Libro de canto</i>	1	22 August 1610	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9095">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/9095</a>
		<i>Libro de cifra de Enriquez</i>	1		
		<i>Libro de Luis de Milán</i>	1		
Nalda, Jerónimo de	<i>Cura de la Iglesia de San Pedro</i>	<i>Librillo de canto llano</i>	1	30 March 1588	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6262">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6262</a>
		<i>Libro de cuarenta cantos</i>	1		
Oropesa, Gaspar de	<i>Autor de comedias, maestro de danzas</i>	<i>Obras [of music?]</i>	Indeterminate	1 March 1577	AHPV 549–81
		<i>Obras de danza</i>	28		
Ortega, Jerónimo		<i>Libro de canto de órgano</i>	6	7 November 1564	AHPV 61–816
Páez, Alonso	<i>Tundidor, músico?</i>	<i>Libro de cifra de canto de órgano para tecla</i>	1	12 January 1591	AHPV 649–1.758, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8108">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/8108</a>
Palacios, Francisca	<i>Colegiala noble</i>	<i>Libro de cifra</i>	1	28 May 1597	AHPV 804–54
Pastrana, Pedro de	<i>Abad de San Bernardo, maestro de capilla de Felipe II</i>	<i>Libro de canto</i>	5	24 September 1560	AHPV 278–532
Portillo, Pedro	<i>Canónigo, maestro de capilla de Oviedo</i>	<i>Libritos de música para las procesiones</i>	8	23 August 1573	AHPV 165–2.440
Prieto, Andrés	<i>Canónigo de San Juan de Cabeiro</i>	<i>Libro pequeño de gramático y canto</i>	14	3 November 1566	AHPV 363–627
Rodríguez, Hernán	<i>Organista</i>	<i>Libros de música</i>	Indeterminate	26 August 1604	AHPV 958–11
		<i>Papeles de música</i>			
Rodríguez de Morales, Francisco		<i>Libro encuadernado en cuero negro de romances y canciones</i>	1	15691125	AHPV 291–821
Rouillé, Guillaume	<i>Librero</i>	<i>Libros de música</i>	141	7 March 1571	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5496">https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5496</a>



Ruiz de Carabeo, Alonso	<i>Clérigo</i>	<i>Arte de canto llano de Montanos</i>	1	29 November 1600	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/8604">https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/8604</a>
Sámamo, Catalina de		<i>Libro pequeño de canto</i>	20	22 September 1594	AHPV 1.035–480
Sarmiento de Castro, Luis	<i>Conde de Ribadavia, Adelantado de Galicia</i>	<i>Libros de música en español, francés e italiano</i>	77	24 December 1572	AHPV 296–649
		<i>Piezas de música de diferentes órdenes</i>	47		
Serra, Próspero	<i>Abogado</i>	<i>Libro de canto de órgano</i>	2	26 November 1558	AHPV 106–782
Soriano, Juan Acacio	<i>Abogado</i>	<i>Libro de canto</i>	3	20 May 1598	AHPV 445–s.f.
Tarsis y Quintanilla, Bartolomé de		<i>Libro de música de vihuela</i>	1	1 October 1581	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/6010">https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/6010</a>
Torre, Francisco de la	<i>Regidor de Medina del Campo</i>	<i>Libro de canto llano</i>	1	1573	<a href="https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/5650">https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/5650</a>
Tovar, Diego de	<i>Músico</i>	<i>Libro de música de Enriquez</i>	1	13 March 1587	AHPV 409–894, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/6230">https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/6230</a>
Valencia de Olivera, Francisco	<i>Licenciado, abogado</i>	<i>Libro de vihuela de Pisador</i>	1	10 July 1606	AHPV 1.460–27, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/8943">https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/8943</a>
Villasante, Francisco de	<i>Maestrescuela de León, Deán y canónigo de la Colegial de Valladolid</i>	<i>Arte de música hecha de franco de montanos</i>	1	14 October 1594	AHPV 434–1.037, <a href="https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/8306">https://investigadoresrb.patrimonionaciona1.es/node/8306</a>
		<i>Libro de canto</i>	5		
		<i>Libro de canto escrito a mano</i>	1		
		<i>Libro de música de vihuela de franco enriquez</i>	1		
Villasante, Martín	<i>Repostero de plata del Obispo de Coria</i>	<i>Libro de cifra de Enriquez</i>	1	18 September 1562	AHPV 227–1.043



## APPENDIXES



APPENDIX 1.1.a. AHPV, leg. 309, fols 518–19. Entrance Record of Francisco de Algara (*mozo de coro*) at the Iglesia Colegial. Place: Valladolid. Date: 11 November 1555. Scribe: Francisco Sánchez Montesino. See p. 71 above.

Sean cuantos esta carta de pública escritura vieren, cómo yo, Francisco Casado, vecino de la villa de Urueña, otorgo y conozco por esta presente carta que asiento y pongo a Francisco de Algara, mi hijo, para que sirva al altar en la Iglesia Colegial de Nuestra Señora Santa María la Mayor de esta muy noble villa de Valladolid por tiempo y espacio de tres años cumplidos que empiezan a correr y corren desde hoy, día de la fecha de esta carta, con que se le haya de dar y dé al dicho Francisco de Algara, mi hijo, por los muy reverendos señores prior y cabildo de la dicha Iglesia Colegial todo lo que se acostumbra a dar a los otros mozos de la dicha Iglesia, y con que se le haya de mostrar a cantar según y como a los otros mozos de la dicha Iglesia, y comer y beber y cama en que duerma. Y para ayuda al mantenimiento del dicho Francisco de Algara, mi hijo, me obligo de dar y que daré en cada un año, al maestro de capilla que fuere de la dicha Iglesia, tres cargas de trigo, con tal que acaeciendo vacar la ración y salario que se da a uno de los otros cuatro mozos de la dicha Iglesia que sirven en el coro de ella, y dándosela los dichos señores prior y cabildo, yo, el dicho Francisco Casado, de hoy adelante no sea obligado a dar ni pagar el dicho trigo, más de tan solamente pagar lo que debiere por rata hasta el día que así le fuere mandado dar el dicho salario y ración. Y me obligo que el dicho Francisco de Algara, mi hijo, servirá los dichos tres años en la dicha Iglesia y no se irá ni ausentará de ella, so pena que si se fuere y ausentare, que yo sea temido y obligado y me obligo a le tornar y volver para que sirva de nuevo los dichos tres años en la dicha Iglesia, y él sea obligado a los servir. Para lo cual así hacer cumplir y mantener, me obligo con mi persona y con todos mis bienes, así muebles como raíces, habidos y por haber, y doy todo poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de la casa y corte y consejo de su Majestad y de todas las ciudades, villas y lugares de estos reinos y señoríos, a la jurisdicción de la cuales y de cada una y cualesquier de ellas, me someto con la dicha mi persona y bienes, renunciando mi propio fuero, jurisdicción, domicilio y privilegios, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium iudicum para que las dichas justicias y jueces así me lo hagan cumplir, pagar y mantener, bien así como si así lo hubiese llevado y llevase por juicio y sentencia definitiva de juez competente por mí pedida y consentida y aprovechada y pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renuncio y aparto y quito de mi favor y ayuda y remedio todo dolo, engaño y lesión, y todas leyes, fueros y derechos y ordenamientos, estilos, usos y costumbres canónicos, serviles y municipales, públicos y privados, especiales y generales escritos o no escritos, y todas excepciones y defensiones y buenas razones y cuestiones y opiniones y determinaciones de doctores que por mí son, o ser podrían. Y en especial, renuncio la ley y derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala, en testimonio de lo cual otorgué esta pública escritura en la manera que dicha es ante Francisco Sánchez Montesino, escribano y notario público por las autoridades apostólica y real y del cabildo de la dicha Iglesia Colegial y abadía de Valladolid, y testigos yuso escritos, que fue hecha y otorgada en la dicha villa de Valladolid a once días del mes de noviembre del año del señor de mil y quinientos y cincuenta y cinco años; testigos que fueron presentes a lo que

dicho es, llamados y rogados, Pedro de Mena, familiar del Colegio de San Gregorio de esta dicha villa, y Hernando de Salcedo, criado de mí, el dicho escribano, y Juan Ortiz de Orbina, estante en la dicha villa de Valladolid. Y por ruego del dicho otorgante que dijo que no sabía escribir, firmó uno de los dichos testigos en el registro, y porque yo, el dicho escribano, no conozco al dicho otorgante, recibí juramento en forma del dicho Pedro de Mena, el cual juró que le conocía y que era el mismo que estaba presente y otorgaba esta escritura.

[Firmas]

Pedro de Mena

Francisco Sánchez Montesino

APPENDIX 1.1.b. AHPV, leg. 318, fols 262–63. Entrance Record of Francisco García (*mozo de coro*) at the Iglesia Colegial. Place: Valladolid. Date: 31 May 1563. Scribe: Francisco Sánchez Montesino. See p. 72 above.

Conocida cosa sea a cuantos esta pública escritura vieren, cómo, yo, Francisco García, hijo de Hernán García, mi padre, que presente estáis, que me déis y otorguéis para que por mí mismo pueda hacer y otorgar y jurar esta escritura y lo que en ella será declarado. Y yo, el dicho Hernán García otorgo y conozco que os doy y concedo la dicha licencia según y como para lo que por vos de yuso me es cedida y demandada, y yo, el dicho Francisco García la acepto erro, y de ella usado otorgo y conozco por esta presente carta que me obligo de servir y que serviré de mozo de coro en la Iglesia Colegial de Nuestra Señora de Santa María de esta dicha villa de Valladolid por tiempo y espacio de cinco años que comenzarán a correr y corren desde hoy día de la fecha de esta escritura en adelante hasta ser cumplidos, dentro del cual y en el dicho tiempo los muy magníficos señores prior y cabildo de la dicha Iglesia Colegial me han de dar de comer y beber y cama en que duerma, y ropa y sobrepelliz, y todo lo demás que se le da a uno de los cuatro del coro de la dicha Iglesia. Y se me ha de enseñar canto llano, y órgano, y contrapunto por el maestro de capilla de la dicha Iglesia, según se enseñare a los otros mozos de la dicha Iglesia, y me obligo de servir y que serviré en la dicha Iglesia y coro de ella los dichos cinco años solamente sin me ir ni ausentar de ella, so pena que si me fuere y ausentare antes del dicho tiempo, que los dichos señores prior y cabildo o el mayordomo de la fábrica de la dicha Iglesia puedan enviar y envíen una persona a la parte y lugar a donde quiera que estuviere a me hacer tornar a la dicha Iglesia y acabar de servir los dichos cinco años, y que yo sea obligado y me obligo a pagar de salario a la tal persona seis reales por cada un día que se ocupare en la susodicha, hasta volver a esta dicha villa sin poner en ello excusa alguna por las cuales se pueda ejecutar como si fuese por deuda líquida y obligación guarenticia. Y otrosí me obligo que en fin de los dichos cinco años dejaré en la dicha Iglesia las ropas y sobrepellices que se me hubieren entregado para el servicio de la dicha Iglesia, y no las llevaré ni transportaré so pena de pagar y que pagaré el valor de ellas con solamente la declaración del mayordomo de la dicha fábrica sin haber ni preceder otra más información, palabra ni diligencia alguna con más todas las costas, daños, intereses y menoscabos que sobre ello los dichos señores prior y cabildo o a la dicha fábrica se siguieren y recrecieren por no hacer y cumplir todo lo de yuso contenido y declarado en esta dicha escritura, y la pena y costas pagada aunque todavía sea tenido y obligado. Y me obligo a guardar cumplir y mantener esta escritura y todo lo en ella contenido y declarado, y para que así lo cumpliere y mantuviere, doy juntamente conmigo, por mi fiador y principal cumplidor y pagador de todo lo susodicho y de cada una cosa de ello, al dicho Hernán García, mi padre, que está presente al cual pido y ruego que lo quiera ser y aceptar, y me fie y sea mi fiador en la dicha razón. Y yo, el dicho Hernán García que presente estoy, digo que quiero y me place ser tal vuestro fiador en la dicha razón, y como tal me obligo a que vos el dicho Francisco García, mi hijo, haréis y cumpliréis todo lo que por virtud de esta obligación y escritura estáis obligado dar de nos; que yo, como tal vuestro fiador y principal cumplidor y pagador, y haciendo como para ello hago de deuda y costa ajena mía propia, lo cumpliré y mantendré, y

vos iré a buscar y traer a la dicha Iglesia para que acabéis de servir el dicho tiempo de los dichos cinco años, y pagaré y cumpliré todo lo demás que vos dejáredes de cumplir. Por ende, yo el dicho Francisco García como principal, y yo el dicho Hernán García como vuestro fiador y principal cumplidor y pagador, ambos a dos juntamente de mancomún y a voz de uno y cada uno de nos por sí in solidum y por el todo, nos obligamos con nuestras personas y bienes, así muebles como raíces, habidos y por haber, renunciando como renunciarnos las leyes de duobus rex debendi e la autentica presente hoc ita de fide jusrubus, y la epístola del divo Adriano, y todas las demás que sean y hablen en razón de los mancomunados y los fiadores en él y por todo según que en ellas y en cada una de ellas se contiene y declara. Y para mejor guarda y cumplimiento de esta escritura y de lo en ella contenido, damos y otorgamos todo poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de su Majestad real y de todas las ciudades, villas y lugares de estos reinos y señoríos, a la jurisdicción de las cuáles y de cada una de ellas nos sometemos renunciando como renunciarnos nuestro propio fuero, jurisdicción, domicilio y privilegios, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicium para que las dichas justicias y jueces, así como en esta escritura se contiene y declara, nos lo hagan guardar, cumplir y mantener por todos los remedios y rigores del derecho y vías ejecutivas, bien así como si así fuese juzgado y sentenciado por juicio y sentencia definitiva de juez competente por nos pedida, y consentida, y aprobada y pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renunciarnos todas y cualesquier leyes, fueros, derechos y ordenamientos que en nuestro favor y ayuda sean hechos y por hacer. Y en especial renunciarnos la ley y derecho en que dice que pública renunciación de leyes hecha non vala si no procede la especial. Y por más firmeza de esta escritura, yo, el dicho Francisco García, por ser menor de veinte y cinco años y mayor de catorce, juro a Dios y a Santa María y a una señal de cruz en que corporalmente pongo mi mano derecha, y a las palabras de los santos evangelios donde queda y más largamente están escritas, que tendré, guardaré, cumpliré y mantendré esta dicha escritura y todo lo en ella contenido, y no iré ni vendré contra ella ni parte de ella en tiempo alguno por decir y alegar que fui apremiado, forzado ni constreñido por el dicho Hernán García, mi padre, a que la hiciese y otorgase, ni diese ni alegase otra ninguna causa ni razón aunque el derecho para ello me de lugar so pena de perjurio infame, y fe mentida, y de caer e incurrir en pena y caso de menos valer. Y otrosí, que este juramento impida absolución ni relajación a nuestro muy Santo Padre ni a su sermón penitenciario, ni a alto prelado ni juez que facultad tuviere de conceder y conceda, y que si en propio motu o cierta ciencia me fuere concedida, no usare ni me aprovechare de ella a fin de yuso, ni en otra manera. Y así lo juro y prometo en testimonio de lo cua, nos, ambos principal y fiador, otorgamos esta pública escritura en la manera que dicha es ante Francisco Sánchez Montesino, escribano y notario público por las autoridades apostólicas, y de su Majestad real, y del cabildo de la dicha Iglesia Colegial, y abadía de Valladolid, y testigos de yuso escritos, que fue hecha y otorgada en la dicha villa de Valladolid a treinta y un días del mes de mayo, año del señor de mil y quinientos y sesenta y tres años, testigos que fueron presentes a lo que dicho es, Pedro Quirce, vecino de la villa de Ventosilla, y Gonzalo Martínez, clérigo, y Andrés de Galarza, vecinos de la dicha villa de Valladolid, para ello llamados y rogados. Y el dicho Francisco García lo firmó de su nombre, y por ruego del dicho Hernán García, que no supo escribir, lo firmó uno de los dichos testigos en el registro de esta carta. Y porque yo, el presente escribano conozco a los otorgantes, recibí juramento



del dicho Pedro Quirce, testigo susodicho, el cual juró ser los mismos que otorgaron esta escritura que estaban presentes.

[Firmas]

Gonzalo Martínez

Francisco García

Francisco Sánchez Montesino



APPENDIX 1.1.c. AHPV, leg. 476, fols 186–87. Entrance Record of Diego de Villarreal (*mozo de coro*) at the Iglesia Colegial. Place: Valladolid. Date: 4 May 1580. Scribe: Amador de Santiago. See pp. 72 and 120 (n. 95) above.

Sean cuantos esta carta de obligación vieren, cómo yo, Diego de Villarreal, vecino y natural de Villamediana de la diócesis de Calahorra, estante en esta noble villa de Valladolid, digo que por cuanto los muy ilustres prior y cabildo de la Iglesia Colegial de esta villa de Valladolid me han recibido por mozo de coro en la dicha Iglesia con salario de veinte ducados, y ropa y sobrepelliz, y más tres cargas de trigo, y más lo que ganan los demás mozos de coro de la dicha Iglesia en el punto del coro con que yo me haya de obligar se servir de tal mozo de coro cuatro años. Por ende, otorgo y conozco por esta presente carta que me obligo por mi persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de servir y que serviré y residiré en la dicha Iglesia Colegial de mozo de coro cuatro años cumplidos primeros siguientes que empiecen a correr desde el día de la fecha de esta carta hasta ser cumplidos sin salir de esta villa, ni me ir ni ausentar de ella con el dicho salario de veinte ducados, y más ropas, sobrepelliz y tres cargas de trigo, y más lo que ganan los demás mozos de coro en el punto del coro. Y si me fuere y ausentare de ella, que los dichos señores prior y cabildo puedan enviar por mí donde quiera que estuviere a mi costa a me hacer cumplir el dicho tiempo de tal mozo de coro en la dicha Iglesia, donde juro les pagaré todo lo que pareciere haber llevado de salario y que yo hubiere ganado en la dicha Iglesia con más cincuenta mil maravedís por la sobrepelliz y ropa que se me hubieren dado, y para que ellos busquen a mi costa otro mozo de coro que sirva en la dicha Iglesia, por los cuales dichos cincuenta mil maravedís me puedan ejecutar como por deuda líquida y obligación guarenticia. Para lo cual todo que dicho es y en esta carta se contiene, así como tener, guardar, cumplir, y pagar y haber conforme, obligo mi persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y me someto y doy todo mi poder cumplido a todas y cualesquier justicias de estos reinos y señoríos de su majestad que de ello condición puedan y deba reconocer, a la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas me someto renunciando sobre ello nuestro propio fuero, jurisdicción y domicilio, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium iudicum, para que me lo hagáis así mantener y jurar, dar cumplir y pagar y haber por firme, bien así y tan cumplidamente como si lo hubiese llevado por juicio y sentencia definitiva de juez competente por mí pedida y consentida, y pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renuncio todas y cualesquier leyes, fueros y derechos canónicos, y civiles y municipales, auxilio y beneficio, renunciando así en general como en especial de que me pueda ayudar y aprovechar para ir y venir contra lo en esta carta contenido o parte de ella, y la ley en que dice que cualesquier renunciación de leyes hecha non vala, y la otra ley en que dice que mejor ser visto renunciar el derecho que huir si cabe con él tarde. Y para mayor fuerza y firmeza de todo lo susodicho, por ser menor de veinticinco años y mayor de catorce, juro a Dios y a Santa María y a la palabra de los Santos Evangelios donde quiera que más largamente están escritas, y a la señal de la cruz, a tal como ésta en que pongo mi mano derecha, de guardar y cumplir todo lo en esta carta contenido, y no ir ni venir contra ella ahora ni en tiempo alguno, ni por alguna manera alegando que fui lesa, engañado y

damnificado, ni que en ello haciendo dolo, fraude ni engaño ni que la hice ni otorgué por miedo, y que no entendí lo que hice, ni alegaré otra causa de presente ni futuro ni me socorreré de ningún auxilio ni beneficio, ni pediré relajación de este juramento a nuestro muy Santo Padre, ni a su penitenciario, ni otra persona que para ello poder tenga, ni aunque me sea concedido usare de él, so pena de perjurio e infame y de caer en caso de menosvaler, y tantas cuantas veces me fuere relajado, tantos juramentos hago y van unos por manera que haya un juramento más que relajación. En testimonio de lo cual lo otorgué así ante el presente escribano y testigos, que fue fecha y otorgada en la villa de Valladolid, a cuatro de mayo de mil y quinientos y ochenta años, estando presentes por testigos a lo que dicho es para ello llamados y rogados, Lucas Martín y Alonso Esteban y Cristóbal de Madrigal, vecinos estantes en esta dicha villa, y el otorgante que conozco lo firmó de su nombre.

[Firmas]

Amador de Santiago  
Diego de Villarreal

APPENDIX 1.1.d. AHPV, leg. 527, fol. 16. Entrance Record of Alonso de la Reguera (*mozo de coro*) at the Iglesia Colegial. Place: Valladolid. Date: 2 January 1576. Scribe: Francisco de Arce. See p. 72 above.

En la villa de Valladolid, a dos días del mes de enero de mil y quinientos y setenta y seis años, ante el muy magnífico señor licenciado Diego Sánchez, teniente de corregidor en esta dicha villa y su tierra por su Majestad y en presencia de mí, Miguel de Paredes, escribano de su Majestad y público del número de esta villa y su tierra, personas y testigos de yuso escritos, pareció presente un mancebo que se dijo llamar Alonso de la Reguera, hijo que dijo ser de Alonso de la Reguera y Lucía de Portillo, su mujer, vecinos que fueron del lugar de Santalla que es en el Bierzo, dos leguas de la villa de Ponferrada, y dijo que él es de edad de diez y ocho años poco más o menos, y que él quiere tratado para su remedio de hacer asiento en la Iglesia Colegial de Nuestra Señora Santa María la Mayor de esta villa para servir en ella, y para que le enseñen y adoctrinen en el arte de cantar a que es inclinado y tiene suficiencia en la voz para ello, y los dichos señores del cabildo le quieren recibir para ello. Y para hacer el asiento como a ambas partes convenga, tiene necesidad de ser proveído de un curador ad litem para ello; por ende que he nombrar y nombro para el dicho efecto a Francisco de Arce, procurador del número de esta villa, y pedía y pidió al dicho señor teniente de corregidor compela y apremie a que acepte el dicho oficio y cargo de curador ad litem, y a que haga el juramento y de la firmeza de derecho en cualquier caso necesaria, y dada se le discierna la dicha curaduría sobre que pidió justicia. Y el dicho Francisco de Arce, que presente estaba, dijo que aceptaba y aceptó el dicho cargo y oficio de curador ad litem del dicho Alonso de la Reguera, y luego el dicho señor teniente tomó y recibió juramento en forma de derecho del dicho Francisco de Arce por Dios Nuestro Señor y por Santa María su madre, y por las palabras de los cuatro santos Evangelios doquier que más largamente están escritos, y por la señal de la Cruz en que corporalmente puso su mano derecha, que como buen cristiano temiendo a Dios Nuestro Señor y guardando su ánima y conciencia usar a bien, fiel y diligentemente le déis y otorguéis cargo de curador ad litem del dicho Alonso de la Reguera, y seguirá sus pleitos y causas civiles y criminales movidos y por mover, y no los dejará indefensos, netos, ni mal firmados, y el provecho del dicho menor le llegará y su daño le arredrará. Y le asentará con el dicho cabildo con las mejores partidas y condiciones que pudiere, y si su saber no bastare, tomará consejo con letrados de ciencia y conciencia, y en todo hará aquello que buen curador ad litem debe y es obligado hacer y ejecutar con el dicho juramento bien y cumplidamente, so cargo del cual dijo sí juro y amén. Y para que así lo hará y cumplirá, y para que si por su culpa y negligencia al dicho menor y a sus pleitos y causas algún daño le viniere, lo pagará disjuntamente consigo por ser fiador y principal pagador Pedro de Paredes, procurador del número de esta dicha villa que presente estaba al juramento a ruego del dicho Francisco de Arce, salió por su fiador así para que usara bien y fielmente del dicho oficio y cargo de curador ad litem, como para que si por su descuido y negligencia algún daño al dicho Alonso de la Reguera, su menor, y a sus pleitos le viniere, lo pagare como para todo lo demás a que el dicho Francisco de Arce está obligado y le ha jurado y aceptado. Y a cada una cosa y parte de ello especial y expresamente se obligó, para lo cual el

dicho Francisco de Arce, como principal, y el dicho Pedro de Paredes, como su fiador y principal pagador, y ambos a dos juntamente de mancomún y a voz de uno, y cada uno por el todo renunciando como renunciaron el auténtico ucite de duobus rex debendi, y la auténtica presente de fide jutoribus, y la epístola divi Adriani, y el beneficio de la exclusión y remisión y todas las otras, las que en este caso hablan todo y por todo como en ellas y en cada una de ellas se contiene. Y haciendo como el dicho fiador hizo de deuda ajena suya propia, obligaron sus personas y bienes muebles y raíces, derechos y acciones habidos y por haber, y dieron poder a las justicias de su Majestad de cualquier parte y jurisdicción que sean, a cuya jurisdicción se sometieron con sus personas y bienes para que les compelan a lo guardar y cumplir por todo rigor de derecho, por vía de ejecución y en otra cualesquier manera, como si así lo hubiesen llevado y llevasen por sentencia definitiva de juez competente y que ella fuese pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renunciará su propio derecho y jurisdicción y domicilio, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicum, y otras cualesquier leyes de que se puedan ayudar y aprovechar para ir y pasar contra los dichos o contra cualesquier cosa y parte, y la ley en que dice que general renunciación de leyes non vala. En testimonio de lo cual lo otorgaron ante mí, el dicho escribano, siendo presentes por testigos los que de yuso irán declarados, y visto por el dicho señor teniente, el dicho pedimiento y juramento y fianza de lo que discernía y discernió la curaduría ad litem del dicho Alonso de la Reguera al dicho Francisco de Arce, al cual daba y dio poder cumplido bastante cual de derecho, en tal caso se requiera porque pueda usar de ella y parecer en juicio y fuera de él, y según los pleitos y causas del dicho menor, civiles y criminales, así en demandando como en defendiendo, así los movidos como los por mover y hacer en los autos y diligencias que convengan y sean necesarios, y que el dicho menor podría hacer siendo de edad cumplida, y para que yo le pueda asentar con el dicho prior y cabildo y en otra parte donde le pareciere, y porque viere que al dicho menor más conviene por el tiempo y con las condiciones y partidos, y según y como lo asentare y concertare, y hacer y otorgar sobre ello las escrituras de asiento, y obligación y otras cualesquier que convengan y fueren pedidas y demandadas con las fuerzas necesarias. Y obligan al cumplimiento de ello al dicho menor y a sus legítimos con poderíos de justicias y renunciaciones y leyes y con todas las demás fuerzas que fuere necesaria, que el mismo poder que el derecho le da, le dio y rogó con sus incidencias y dependencias, y el relevo en el derecho, e interpuso a ello su autoridad y decreto judicial, y lo firmó de su nombre, y asimismo lo firmaron en esta villa ante Francisco de Arce y Paredes y testigos a los cuales yo, el dicho escribano, doy fe que conozco.

[Firmas]

Diego Sánchez  
Francisco de Arce  
Pedro de Paredes  
Miguel de Palacios

APPENDIX 1.1.e. AHPV, leg. 315, fol. 722. Entrance Record of Juan and Martín Mateo (*mozos de coro*) at the Iglesia Colegial. Place: Valladolid. Date: 27 August 1560. Scribe: Francisco Sánchez de Montesino. See pp. 72–73 above.

Sean cuantos esta carta de obligación vieren, cómo yo, Esteban Mateo, tratante en el malcocinado de esta muy noble villa de Valladolid y vecino de ella, digo que por cuanto los muy magníficos y muy reverendos señores prior y Cabildo de la Iglesia Colegial de esta dicha villa reciben a Juan Mateo y Martín Mateo, mis hijos, para que sirvan en la dicha Iglesia por mozos de coro de ella, y para el dicho servicio dan a cada uno una sobrepelliz y una loba con tanto que yo me obligue a que los dichos mis hijos servirán en la dicha Iglesia y no se irán de ella hasta tanto que hayan acabado de servir lo que las dichas sobrepellices y lobas valieren, por tanto otorgo y conozco por esta presente carta que me obligo que los dichos Juan y Martín Mateo, mis hijos, servirán en la dicha Iglesia Colegial de mozos de coro de ella en todo lo que les mandaren como a los demás mozos de coro de la dicha Iglesia, y no se irán ni ausentarán de ella hasta tanto que hayan acabado de servir lo que las dichas ropas y sobrepellices valieren, so pena que si se fueren o ausentaren o cualesquier de ellos se fuere o ausentare, que yo sea obligado y me obligo a pagar lo que valieren las dichas ropas y sobrepellices, o lo que los dichos mis hijos y cualesquiera de ellos le restare y faltare de servir del valor que valieren, so pena del doblo y más todas las costas y daños que sobre ello a los dichos señores prior y cabildo y a otros en su nombre se recrecieren y hubieren recrecido, y la pena y costas pagada que todavía sea obligado a pagar el dicho principal. Para lo cual así cumplir y mantener, me obligo con mi persona y todos mis bienes, así muebles como raíces, habidos y por haber, y por la presente pido y ruego y doy todo poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de la majestad real y de todas las ciudades, villas y lugares de estos sus reinos y señoríos a la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas me someto con la dicha mi persona y bienes, renunciando como renuncio mi propio fuero, jurisdicción, domicilio y privilegios y la ley sit convenerit de jurisdicione omnium judicum para que las dichas justicias y jueces así me lo hagan cumplir y mantener por todos los remedios y rigores del derecho, bien así y tan cumplidamente como si así lo hubiese llevado y llevase por juicio y sentencia definitiva de juez competente por mí pedida y consentida, aprobada y pasada en causa juzgada, sobre lo cual renuncio todas y cualesquier leyes, fueros y derechos y ordenamientos, usos y costumbres canónicos, civiles y municipales, públicos y privados, especiales y generales, escritos y no escritos que en mi favor y ayuda son o ser podrían, y en especial renuncio la ley y derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala, en testimonio de lo cual otorgué esta carta de obligación en la manera que dicha es, ante Francisco Sánchez Montesino, escribano y notario público, y testigos de yuso escritos, que fue hecha y otorgada en la dicha villa de Valladolid, a veinte y siete días del mes de agosto de mil y quinientos y sesenta años, testigos que fueron presentes a lo que dicho es, Pedro de Castromonte, herrador, y Hernando de Salcedo y Diego de Salcedo, estantes y vecinos de la dicha villa de Valladolid. Y por ruego del dicho otorgante que no supo escribir, lo firmó uno de los dichos testigos en el registro de esta carta.

[Firmas]

Hernando de Salcedo

Francisco Sánchez Montesino



APPENDIX 1.1.f. AHPV, leg. 804/2, fols 164–68. Entrance Record of Margarita González (*familiara*) at the Colegio de Doncellas Nobles. Place: Valladolid. Date: 14 December 1598. Scribe: Cristóbal de Negredo. See p. 74 above.

Sean cuantos esta carta de obligación y lo demás en ella contenido vieren, cómo yo, Margarita González, natural de Mercadal, vecina de esta ciudad de Valladolid, hija de Juan González y María de Oviedo, su mujer, vecinos de la Barca de la Barreda, residente al presente en el mo de Belén de esta dicha ciudad digo que por cuanto está tratado que yo, la dicha Margarita González, entre en el Colegio de Doncellas Nobles de Nuestra Señora de la Asunción, colegialas de San Jerónimo de esta ciudad por familiara del dicho Colegio, y para aquello para que son recibidas las demás familiares y me mandare la obediencia para el servicio del dicho Colegio, excepto el servicio de cocina que hacen las demás familiares y no otra cosa, digo que siendo recibida por tal familiara en el dicho Colegio y dándome el título de ello por el señor Miguel Daza, patrón del dicho Colegio conforme a las constituciones de él y a las condiciones contenidas en esta dicha escritura para el dicho efecto, me obligo con mi persona y bienes, habidos y por haber, que entraré en el dicho Colegio, y recibiré el hábito de tal familiara conforme a las constituciones del dicho Colegio, luego que fuere señalado día para que entre por el dicho señor Miguel Daza. Y el él entraré y guardaré y cumpliré las cosas y en la manera que abajo se dirán, la cual dicha obligación hago en favor del dicho señor Miguel Daza como patrón del dicho Colegio y del patrón que por tiempo fuere de él, y de la rectora y colegialas que al presente son y por tiempo fueren del dicho Colegio, y de ellos y cualesquier de ellos, y de quien su poder de cualquier de ellos hubiere para el dicho Colegio, y que guardaré, cumpliré, pagaré y daré al dicho Colegio las cosas y en la manera siguientes:

Primeramente, que daré y llevaré para entrar en el dicho Colegio y siendo nombrada por tal familiara de él, mis vestidos, hábito, cinta y escapulario y tarjeta de plata, conforme a como andan las demás familiares, cada una en su tiempo, así las novicias como las profesas, con más su manto.

Y asimismo, llevaré mi cama y aderezo de mi celda, todo lo cual tengo de proveer para entrar y en toda mi vida, como se manda por las constituciones del dicho Colegio sin que el dicho Colegio me haya de proveer cosa alguna en toda mi vida de hábito ni aderezo de celda; y es declaración que si el señor Miguel Daza patrón del dicho Colegio me hiciere merced de que ayude a officiar los officios en el coro con las demás colegialas y me mandare mudar la saya entera conforme a las colegialas del dicho Colegio, y diferente de como lo traen las demás familiares, así lo obedeceré y traeré como me lo ordenaren y mandaren. Y en tal caso, por ello y por reservarme de la cocina, me obligo de rezar las horas y de dar los dos días de labor de cada semana, y acudir las horas, y casa de labor, y lección de música, y demás obediencias y officios y cosas que la obediencia me mandare como las demás colegialas y familiares del dicho Colegio y como se manda por las constituciones de él, las cuales confieso haber visto, oído y entendido.

Yten daré y entregaré al dicho Colegio los libros que tuviere de canto llano y canto de órgano, y llevaré mi breviario romano y horas, para si me ordenaren y mandaren que ayude

en el coro a las horas y oficios y servicio del coro, rezar y cantado como me lo ordenare y mandare la obediencia y prelados del dicho Colegio.

Yten que le daré y pagaré a los maestros que me enseñaren el canto llano y canto de órgano cada mes lo que se concertare, hasta que quede perfecta música de canto llano y canto de órgano para poder servir al dicho Colegio de música de él, y lo que la obediencia me mandare.

Yten me obligo que, porque no llevo dote ninguno, haré profesión conforme a las constituciones del dicho Colegio en el cumplido año y día de como sea recibida sin más dilación, y desde luego renuncio los otros ocho años que se permiten por las dichas constituciones que no la hagan las moradoras del dicho Colegio si no quisieren por cuanto no llevo dote ninguna, y con esta condición tengo de ser recibida.

Yten me obligo que si no hiciere profesión en el dicho Colegio cumplido año y día o me saliere en cualquier tiempo que salga del dicho Colegio primero y ante todas las cosas que salga del dicho Colegio daré y pagaré al dicho patrón o rectora y colegialas que por tiempo fueren para el dicho Colegio cincuenta ducados por las velas, propinas, comida y alfombra y derechos que pagan todas las que entran en el dicho Colegio y se concertan con el patrón para ser recibidas y entrar en él y por la información secreta que se ha de hacer en el dicho Colegio, por cuanto no los pago ahora por estar así concertada; pero en el dicho caso que no hiciere profesión al año y día, o en cualquier tiempo que salga del dicho Colegio, y no permanezca y quede en él en toda mi vida, me obligo a pagar los dichos cincuenta ducados de propinas y gasto de la información secreta.

Y asimismo me obligo de pagar, demás de lo susodicho al dicho patrón, rectora y colegialas que por tiempo fueren y a cualesquier de ellos para el dicho Colegio a razón de cincuenta ducados por cada año por mis alimentos del tiempo que hubiere estado en el dicho Colegio.

Luego que quiera salir primero, que salga demás de los hábitos, escapularios, cinta, tarjeta que en aquel tiempo trajere, que todo ello ha de quedar en el dicho Colegio para él saliéndome, y no pueda traer el dicho hábito fuera del dicho Colegio, y a todo ello pueda ser compelida como se manda por las constituciones de él.

Yten me obligo que, haciendo profesión en el dicho Colegio conforme a las constituciones de él, para ello daré diez velas de cera blanca de a media libra, y veinte y cuatro velas de cera blanca de a cuarterón para aquel día, y el manto, hábito y tocado para hacer la dicha profesión como todo ello se manda por las dichas constituciones y no otra cosa alguna para hacerla, porque todos los demás derechos me los remite y perdona del dicho señor Miguel Daza, patrón del dicho Colegio.

Yten me obligo que si heredare alguna cosa de cualquiera persona del mundo por cualquiera vía que sea como pase de cincuenta ducados arriba, por no llevar como no llevo al presente dote, me obligo, quiero y consiento que el dicho Colegio en mi vida haya y herede y lleve la mitad de lo que así heredare luego que los herede, y después de mis días haya y herede el dicho Colegio todos los bienes que dejare al tiempo de mi fin y muerte por no llevar como no llevo al presente dote.

Yten es declaración que, si yo muriere antes de cumplido año y día de que haya entrado en el Colegio, y no me saliere de él y quedare por toda mi vida en él, no sea obligada a pagar los dichos cincuenta ducados de las entradas propinas e información secreta, ni

tampoco los cincuenta ducados de los alimentos que se han de dar y pagar en cada un año, porque esto no se ha de pagar sino en caso que yo salga y no quede y permanezca en el dicho Colegio.

Yten me obligo que el día que entre y sea recibida en el dicho Colegio, juraré las constituciones de él, y en todo lo demás contenido en ellas las guardaré y cumpliré, demás y allende de lo contenido en esta escritura. Y para ejecución y cumplimiento de lo cual, obligo mi persona y bienes habidos y por haber, y doy y otorgo todo mi poder cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias del rey, nuestro señor, y otras cualesquier justicias eclesiásticas y seglares de cualesquier fuero y jurisdicción que sean ante quien esta carta pareciere, y de lo en ella contenido fuere pedido cumplimiento de justicia; a la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas, ahora sean eclesiásticas, ahora seglares a elección y escogimiento de patrono, rectora y colegialas del dicho Colegio, me someto con mi persona y bienes habidos y por haber, renunciando como renuncio mi propio fuero, jurisdicción y domicilio y vecindad, y para que las dichas justicias y cada una de ellas me compelan y apremien a lo así tener, guardar, cumplir y pagar, bien así y a tan cumplidamente como si esta carta y lo en ella contenido fuese sentencia definitiva de juez competente dada contra mí y por mí pedida y consentida, y pasada en cosa juzgada de que no hubiese lugar apelación ni suplicación ni otro remedio ni recurso alguno. Cerca de lo cual renuncio todas y cualesquier leyes que sean en mi favor y la ley y derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala, y renuncio las leyes de los jurisconsultos Beliano y Justiniano, y la nueva y vieja constitución y leyes de Toro, partida de todas las demás que son en favor de las mujeres como en ellas se contiene, y para más validación, corroboración y firmeza de esta escritura y lo en ella contenido, por ser yo la dicha Margarita González menor de veinte y cinco años y mayor de catorce años, juro a Dios nuestro señor y a una señal de cruz a tal como esta [signo de] + en que corporalmente puse mi mano derecha en manos del presente escribano y a las palabras de los santos cuatro evangelios donde quiera que más largamente están escritos como más pueda y deba valer de tener, guardar, cumplir y pagar esta escritura como en ella y en cada una cosa y parte de ella se contiene y declara, y de no la contradecir, ni ir ni venir contra ella en tiempo alguno, ni por alguna manera diciendo que para la hacer y otorgar fui lesa, engañada, forzada y atemorizada, atraída ni inducida por ninguna persona, por cuanto confieso que la otorgo de mi propia, libre, agradable y espontánea voluntad, apremio ni fuerza de persona alguna por convertirse en mi utilidad y provecho, y que de este juramento no pediré ni demandaré a absolución ni relajación a defectum agendi ni de otra manera a nuestro muy Santo Padre ni a otro prelado que para ello poder y facultad tenga. Y si de propio motu, o me fuere absuelto y relajado el dicho juramento, no usare de él ni me aprovecharé, y tantas cuantas veces me fuere absuelto y relajado el tal juramento, tantos juramentos hago, y uno más por manera que siempre haya un juramento más que absolución, y si lo intentare de hacer por el mismo caso, sea habida por perjura infame y fe mentida, y vaya en caso de menosvaler, y sea por ello con todo rigor castigada, y así lo consiento y quiero demás que todavía se guarde, cumpla y ejecute en mí y en mi nombre esta escritura a la letra e inviolablemente.

En testimonio de lo cual lo otorgué así ante el presente escribano público y testigos de yuso escritos, que fue hecha y otorgada en la ciudad de Valladolid a catorce días del mes de diciembre de mil y quinientos y noventa y ocho años, siendo testigos Antonio González,

clérigo y capellán del dicho Colegio, y Alonso Pérez y Francisco de Lavanda, estantes en esta corte, y la otorgante que conozco lo firmó.

[Firmas]

Margarita González de Oviedo y Calderón  
Cristóbal de Negredo

APPENDIX 1.1.g. AHPV, leg. 618, fols 16<sup>v</sup>–17. Contract of Catalina Rodríguez as Aide of Andrés Angulo (*autor de comedias*). Place: Valladolid. Date: 20 April 1585. Scribe: Francisco Jiménez Miján. See p. 74 above.

Sepan cuantos esta carta de obligación, asiento y concierto vieren, cómo yo, Pedro de Quintuelas, procurador del número de esta villa, como curador que soy ad litem de Catalina Rodríguez, por virtud de la curaduría que de ella me fue discernida por la justicia de esta villa, que su tenor de la cual es ésta que se sigue:

Aquí entra.

Por virtud de la cual dicha curaduría, y de ella usando, yo el dicho Pedro de Quintuelas, como tal curador de la una parte, y de la otra Andrés de Angulo, autor de comedias estante en esta villa, otorgamos y convenimos por esta carta y decimos que nosotros estamos concertados, convenidos e igualados en esta manera: que yo, el dicho Pedro de Quintuelas, asiento y pongo con vos, el dicho Andrés de Angulo, a la dicha Catalina Rodríguez, mi menor, para que os ayude en el dicho vuestro oficio de representar y cantar en todas las comedias y entremeses que hiciéredes y en que ordenáredes es menester os ayude desde hoy, día de la fecha de esta escritura, hasta el día de carnestolendas del año de quinientos y ochenta y seis años. Y esto, por razón de que yo, el dicho Andrés de Angulo, he de ser y sea obligado a os dar de comer, y beber, y cama, y camisa lavada, y cabalgadura en que andar cuando fuere camino; y más os tengo de dar por cada una de las representaciones a que así me ayudáredes tres reales, así de las que se hicieren en público como las que se hicieren en secreto luego.

En la villa de Valladolid, a veinte días del mes de abril de mil quinientos y ochenta y cinco años, ante el señor Licenciado Galarza, teniente de corregidor en esta villa por su Majestad, y por ante mí, el presente escribano y testigos, pareció presente Catalina Rodríguez, y dijo que, siendo menor de veinticinco años y para seguir sus pleitos y causas, tiene necesidad de ser proveída de un curador ad litem, por tanto que para el dicho efecto nombraba y nombró por tal a Pedro de Quintuelas, el cual aceptó dicha curaduría ad litem. Y el dicho señor teniente recibió juramento en forma de derecho, so cargo del cual prometió de que bien y fielmente hará y usará el dicho oficio y cargo de tal curador ad litem del dicho menor, y sus pleitos y causas seguirá, y no los dejará indefensos, y su provecho se lo allegará y su daño se lo arredrará. Y en todo hará lo que buen curador debe y está obligado hacer por su menor, y a la fuerza y conclusión del dicho juramento dijo sí juro y amén. Y para que mejor lo cumplirá, dio por su fiador a Andrés Vásquez escribano, el cual le fió en esta razón, y ambos a dos juntamente de mancomunado y de uno y cada uno de ellos por sí e in solidum, y por el todo renunciando las leyes de la mancomunidad, se obligaron por sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de cumplir y pagar todos los susodichos, so pena de pagar las costas y daños que por su culpa y negligencia al dicho menor y sus bienes le siguieren y recrecieren. Y dieron poder a las justicias de su Majestad, y lo llevaron por sentencia definitiva de juez pasada en cosa juzgada, y renunciaron las leyes que sean en su favor y ayuda, y la ley del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. Y lo otorgaron así ante mí el dicho escribano y testigos, y visto por el dicho señor

teniente, dijo que discernía y discernió la curaduría ad litem del dicho menor en el dicho Pedro de Quintuelas, y le daba y dio poder cumplido para que pueda usar de ella y hacer en nombre del dicho menor todos los autos judiciales y vías judiciales que sean necesarios de se hacer, y cualesquier que el menor haría siendo de edad cumplida. Y a todo ello, que interponía su autoridad y decreto judicial, para que valga y haga fe en juicio y fuera de él, y lo firmó de su nombre juntamente con los otorgantes que conozco, siendo testigos Juan de Salcedo y Antonio de Ordaz.

[Firmas]

Pedro de Quintuelas  
Licenciado Galarza  
Andrés Vásquez

APPENDIX 1.2.a. AHPV, leg. 8.698, fol. 487. Indenture of the Apprentice Pedro Aguado with Master Juan de Buiza (Organist). Place: Medina de Rioseco. Date: 21 June 1605. Scribe: Juan de León. See pp. 75–76 above.

En la villa de Medina de Rioseco, a veinte y un días del mes de junio de mil y seiscientos y cinco años, ante mí, Juan de León, escribano del número de esta villa aprobado por el rey nuestro señor y cortes, parecieron presentes de la una parte Juan de Buiza, organista vecino de esta villa, y de la otra Francisco García, racionero vecino de esta dicha villa, como curador que es de la persona y bienes de Pedro Aguado, su curado, y dijeron que ellos están convenidos y concertados en la forma y manera siguientes:

Primeramente, que el dicho Juan de Buiza desde luego se obliga con su persona y bienes habidos y por haber de que, desde hoy día de la fecha de ésta en once meses, ha de dar y dará enseñado al dicho Pedro Aguado para que sepa tañer el órgano, y tecla, y cantar canto de órgano, y entender la cifra de él en el monocordio, de manera que esté experto, hábil y capaz de todo punto en lo tocante a lo susodicho a vista y contento de personas que lo entiendan, donde no pasado el dicho tiempo esté obligado a enseñarle de balde y sin intereses. Y por razón del trabajo que ha de tener en los dichos once meses, le ha de dar y pagar siete ducados, la mitad de ellos para el día de San Miguel de septiembre, y la otra mitad para cuando se cumplen los dichos once meses, que viene a ser para veinte días dados del mes de mayo, o antes si antes deprendiere el dicho arte.

Yten que los dichos siete ducados se le han de dar y pagar y se los daréis y pagaréis llanamente el dicho Francisco García al dicho Juan de Buiza de los bienes y hacienda del dicho menor, o de los suyos propios llanamente de contado, y que durante este tiempo no se irá ni ausentará a ninguna parte el dicho Pedro Aguado, su menor, so pena que si sucediese alguno de estos casos, cualesquiera que sea, antes de haber acabado el tiempo, le hayan de pagar enteramente el dicho salario, y ha de acudir a tomar sus lecciones todos los días dos veces cada día, lo cual se obligaron de guardar y cumplir al pie de la letra como arriba va declarado.

Y para ello dieron poder a las justicias de su Majestad, cualesquiera que sean de la causa deber, conocerá la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas el dicho Juan de Buiza, y obligó su persona y bienes, muebles y raíces habidos y por haber; y el dicho Francisco García, en su nombre, los bienes y rentas del dicho su menor para que las dichas justicias y cualesquier de ellas les compelan y apremien al cumplimiento, paga y seguridad de lo aquí convenido, y de cada cosa especialmente de los bienes como si todo ello fuese sentencia definitiva de juez competente por ellos pedida y consentida y pasada en autoridad de cosa juzgada, sobre lo cual renunciaron todas y cualesquier leyes, fueros y derechos, y ordenamientos exentos y no exentos, en general y en especial la ley del derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. Y lo otorgaron así por firme ante mí, el dicho notario y testigos, Francisco Mijal, vecino de Mayorga, y Juan Delgado, vecino de Salamanca, y Alonso Paniagua, residentes y estantes en esta villa; y de ruego de los otorgantes, a quien yo el dicho escribano dí fe conocer, lo firmó uno.

[Firmas]

Juan Delgado

Juan de León



APPENDIX 1.2.b. AHPV, leg. 2.023, fols 164–65. Indenture of the Apprentice María de Ayala with Master Diego Galindo (Organist). Place: Valladolid. Date: 23 September 1647. Scribe: Antonio Reinoso. See p. 77 above.

Sean cuantos esta pública escritura de obligación y lo demás en ella contenido vieren, cómo nos, Diego Galindo, organista de esta Santa y Catedral Iglesia, y don Diego de Gamboa, contador de su excelencia el señor Duque de Medina Sidonia, que por la presente carta, cada uno por lo que le tocare, se obligan con sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de que cada uno cumplirá con lo contenido en esta obligación y causa que a las condenas que en esta escritura van referidas, que piden al presente escribano las escriba así, que a su tenor son como se siguen.

Las condiciones con que se ha de hacer la escritura que han de otorgar Diego Galindo, organista de esta Santa Iglesia y don Diego de Gamboa y Ayala, son las siguientes:

Lo primero, se ha de obligar Diego Galindo de enseñar a doña María de Ayala, hija del dicho don Diego, a tañer el órgano con toda perfección y destreza, siendo diestra en entender la cifra, y que sepa acompañar cualquier misa, salmo, o motete.

Yten, la ha de enseñar asimismo en la música así de compasillo, proporción mayor y menor, y en todos los demás géneros ha de cantar su parte sola con toda satisfacción.

Y que ha de saber hacer contrapunto suelto, y porque para tocar y cantar lo arriba dicho y ser diestra y capaz en ello necesariamente ha menester saber contrapunto de concierto, sólo ha de enseñarme de éste, y ser su primera obligación darla enseñada con toda perfección en música y órgano.

Que después de haberla enseñado todo lo que aquí debe en que ha de ocupar el tiempo que fuere necesario, cuando le parezca estar ya bastantemente diestra, la ha de examinar el maestro de la capilla que a la sazón ser fuere de la Catedral de esta ciudad. Y se ha de estar y pasar por lo que debiere, de forma que hallándola suficiente en todo lo que va dicho y que el dicho Diego Galindo ha cumplido con su obligación, que el dicho don Diego de Gamboa le ha de pagar enteramente lo que abajo se dirá. Y si no lo estuviere, que de la última paga que le hubiere de hacer se le pueda bajar lo que al dicho maestro de Capilla le pareciere justo, porque ha de pasar el dicho Diego Galindo, o acabarla de perfeccionar en lo que le faltare.

Y el dicho don Diego de Gamboa Ayala se ha de obligar por su parte a pagar al dicho Diego Galindo mil y cien reales de vellón en tres pagas, la una de trescientos y cincuenta reales en San Juan de junio del año venidero de mil y seiscientos y cuarenta y ocho; otra tal día del año de seiscientos y cuarenta y nueve de la misma cantidad; y los cuatrocientos reales últimos para el día que la diere enseñada a satisfacción del dicho maestro de capilla.

Y es condición que, si por algún accidente sucediere mudar el dicho don Diego de Gamboa su casa de esta ciudad a otra parte, y dentro del tiempo que la ha de dar enseñada y no quisiere quedarse su hija aquí, sea hábil de enseñarle lo que le faltare, que sólo ha de estar obligado a pagar al dicho Diego Galindo lo que le perteneciere respecto de las pagas dichas en esta manera:

Si comenzándola a enseñar desde primero de enero sucediere irse el dicho don Diego con su familia para abril siguiente, le ha de pagar lo que le tome de la primera paga

prorrrateando esos cuatro meses y no más, a razón de los trescientos y cincuenta reales que había de haber en la primera paga. Y esto mismo se ha de entender en la segunda. Y porque somos mortales, si faltare alguno de ellos dos, del dicho Diego Galindo o la dicha doña María de Ayala, ha de correr esta misma razón. Y en cuanto a la última paga respecto de que no pueda militar, y se haya de ampliar por no haber tiempo limitado en ella, si después de cumplidas las dos se mudare demás de cuatro o seis meses, o más o menos tiempo, que entonces el dicho maestro de capilla, viendo lo que la niña sabe y lo que le falta, ajuste lo que se le hubiere de dar. Y de los cuatrocientos reales de la última paga y en esta conformidad, se ha de otorgar escritura por entrambas partes, cada una por lo que les tocare.

Y los susodichos, cada uno por lo que a cada uno toca o tocar pueda, se obligaron como va dicho con sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de que guardarán y cumplirán lo contenido en las dichas condiciones de yuso insertas en esta escritura y los plazos y tempos en ellas referidos. Y yo, el dicho Diego Galindo, organista de esta Santa Iglesia, de dar enseñada el órgano con toda perfección y a satisfacción del maestro de capilla de esta Santa Iglesia, o el que el que fuere con todas las calidades que cuantos en las dichas delicadezas entiendan. Y el dicho don Diego de Gamboa ha de pagar la cantidad debida de reales y a los plazos referidos y con, las calidades y cadencias en ellas referido y no de esta manera. Y a todo ello se obligaron como dicho es. Y dieron todo su poder cumplido a las justicias de su Majestad y de cualesquier parte y jurisdicción que sean, y de sus causas así sean en cualesquier manera, porque a cada uno por lo que a cada uno toca, les hagan guardar y cumplir todo lo aquí contenido y en los dichos ordenamientos de yuso incorporados sigue, como si fuera sentencia definitiva de juez competente, pasada en autoridad de cosa juzgada, y se someten a las justicias a las guardar y cumplir como dicho es, renunciaron todas las leyes de su favor de cualesquier lugar, y general renunciación de leyes que dice hecha non vala, y las demás de este caso. Y lo otorgaron así ante el presente escribano y testigos que fue hecho y otorgado en la ciudad de Valladolid, a veinte y tres días del mes de septiembre de mil y seiscientos y cuarenta y siete años, siendo testigos Paulo de [ilegible], Francisco Basi canónigos de esta Santa Iglesia, vecinos y estantes en esta dicha ciudad de Valladolid. Y los otorgantes a quien yo, el escribano, doy fe conozco, lo firmaron.

[Firmas]

Diego Galindo  
Diego de Gamboa

APPENDIX 1.2.c. AHPV, leg. 809, fol. 24. Certificate of Examination Given to Tomasa de Quintano (Organist). Place: Valladolid. Date: 3 June 1620. Scribe: Cristóbal de Negredo. See pp. 77–78 above.

En la ciudad de Valladolid, a tres días del mes de junio de mil y seiscientos y veinte años, ante mí, el presente escribano y testigos, parecieron presentes Diego Sánchez, cantor y maestro de capilla de la Iglesia de Santiago, y Pedro Sánchez, cantor de la dicha Iglesia, y Joan Calvo, organista de la misma Iglesia de esta ciudad de Valladolid, y dijeron que ellos han visto y examinado a Tomasa de Quintano, hija de Juan de Quintano y María Ruiz de Sigüenza, su mujer, vecinos de esta ciudad, en el arte de canto llano, canto de órgano, por punto y letra, y así mismo en las proporciones del dicho canto de órgano, yten en tañer órgano de los ocho tonos, y versos cantar y tañer todo junto, y de la cifra y en todo lo demás tocante y perteneciente a la teórica de la dicha música, a la cual han hallado hábil y suficiente, perita y experta para la dicha música, y puede servir y ser admitida en cualquier iglesia o monasterio para el dicho ministerio y para enseñar lo que sabe a las señoras monjas y a otra cualquier persona. Y que no han hallado ni tiene defecto alguno conforme Dios nuestro señor y sus entendimientos y arte en que la han examinado alcanzan. Y para que de ello conste de pedimiento del Monasterio de San Salvador el Real del Moral, de la Orden del glorioso San Benito, filiación del arzobispado de Burgos, y de los dichos sus padres lo dijeron y declararon así ante mí en esta ciudad, día y mes y año arriba dichos, siendo testigos Francisco Vallesera, Francisco de Irañeta y Toribio Fernández de Estrada, estantes en esta ciudad, y los señores declarantes a quienes yo les conozco lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Diego Sánchez  
Pedro Sánchez  
Juan Calvo  
Cristóbal de Negredo



APPENDIX 1.2.d. AHPV, leg. 2.350, fols 722–23. Indenture of the Apprentice Catalina Pérez with Master Diego Galindo (Organist). Place: Valladolid. Date: 15 July 1652. Scribe: Gabriel de Medina. See pp. 53 (n. 41) and 78–79 above.

En la ciudad de Valladolid, a quince de julio de mil y seiscientos y cincuenta y dos años, ante mí, el escribano y testigos, parecieron de la una parte Diego Alonso Galindo, organista de la Santa Iglesia Catedral de esta dicha ciudad, y de la otra Bartolomé Pérez, mercader, ambos vecinos de ella, y dijeron que en razón de la enseñanza de órgano y arpa que el dicho Diego Alonso Galindo ha de hacer a Catalina Pérez, su hija del dicho Bartolomé Pérez, están convenidos y concertados y por la presente se concertan en esta manera:

Que el dicho Diego Alonso Galindo ha de dar enseñada a Catalina Pérez en todo lo tocante al órgano, y arpa, y canto, de tal manera que en cualquier convento, sin ningún dolo, la puedan recibir por monja de velo y coro para el ministerio del órgano y arpa, como es uso y costumbre de recibir a otras, lo cual ha de cumplir y darla enseñada dentro de cuatro años continuos que comienzan a correr y contarse desde hoy día de la fecha; para lo cual la ha de tener en su casa dándola de comer, y todo lo demás de cama y ropa limpia, y vestir, y calzar; y curar las enfermedades si las tuviere, se lo ha de dar y curar a su costa el dicho Bartolomé Pérez.

Asimismo, el dicho Diego Alonso Galindo se obliga que en los dichos cuatro años la buscará convento en esta ciudad o fuera de ella donde la reciban para el dicho efecto de órgano y arpa, sin dote como es costumbre recibir otras. Y si por defecto de no estar hábil y suficiente no la recibieren, el susodicho la ha de tener en su casa dándola de comer como va referido, sin por ello llevar cosa ninguna, aunque sea pasados los cuatro años hasta que en efecto sea hábil y suficiente, y la reciban en cualquier convento sin dolo ninguno por decir no lo está.

Que por la ocupación y trabajo de enseñar a la dicha Catalina Pérez, y darla de comer todo el tiempo que fuere necesario hasta estar hábil y recibida por monja para el dicho ministerio, el dicho Bartolomé Pérez le ha de dar al dicho Diego Alonso Galindo trescientos ducados en moneda corriente, al tiempo de la paga en esta manera: cien ducados luego de contado de que el dicho Diego Alonso Galindo confiesa haber recibido del dicho Bartolomé Pérez de que de ellos se dio por bien contento, pagado y entregado a su voluntad.

Por los haber recibido realmente y con efecto, y porque su entrega no parece al presente, renunció las leyes de ella y demás de decano de que le dio carta de pago, en forma que los doscientos ducados restantes los reciba todos ellos de hoy en dos años cumplidos, y los cien ducados últimos para el día que la dicha Catalina Pérez fuere recibida a toda satisfacción en dicho convento, todo puesto y pagado en esta manera, y en casa y poder del dicho Diego Alonso Galindo, o de quien el suyo hubiere, a costa y cargo del dicho Bartolomé Pérez, pena de ejecución y costas de su cobranza que sea de cumplir y ejecutar en virtud de la escritura y de fe, por donde conste estar recibida la susodicha a toda satisfacción.

Que el dicho Diego Alonso Galindo, además de la dicha enseñanza, le ha de dar todos los libros necesarios para su estudio, y un arpa y monacordio para dicha enseñanza, y para que lo lleve para sí al convento donde fuere religiosa. Y asimismo, la ha de dar todas las

cuerdas que hubiere menester para la dicha enseñanza, sin que por ello haya de llevar más de los dichos trescientos ducados.

Que si el dicho Diego Alonso Galindo se ausentare y fuese fuera de esta ciudad a otra, salvando respeto de haber de llevar consigo a la dicha Catalina Pérez para enseñarla y estándolo enfermarse, la cura de la enfermedad y gastos que hiciere en ella ha de ser por cuenta del dicho Diego Alonso Galindo. Pero estando en esta ciudad, la enfermedad o enfermedades que hubiere las ha de curar, y han de ser pagadas del dicho Bartolomé Pérez, como va referido.

Que si el dicho Diego Alonso Galindo o la dicha Catalina Pérez fallecieren antes de haber entrado en religión, se ha de ratear entre los dos la cantidad que ha de haber el dicho Diego Alonso Galindo, sueldo a libra lo que le tocare de los dichos trescientos ducados repartidos en cuatro años conforme al tiempo que la hubiere enseñado. Y si el dicho Diego Alonso Galindo hubiere recibido más cantidad que le tocare, lo ha de volver al dicho Bartolomé Pérez. Y lo mismo hará el dicho Bartolomé Pérez si le alcanzare el susodicho. Y a ello han de ser apremiados por todo rigor de él.

Que si la dicha Catalina Pérez, durante los dichos cuatro años, dijere no quiere proseguir con la música, se le ha de pagar al dicho Diego Alonso Galindo todo lo que mereciese conforme lo que supiere la dicha Catalina Pérez, a vista de dos maestros nombrados por cada parte el suyo. Porque en este caso no se ha de entender el rateo respeto de que el dicho Diego Alonso Galindo puede tomar trabajo en enseñarla en breve tiempo, y así se le ha de pagar conforme lo que supiere.

Que si la dicha Catalina Pérez se viniere en casa del dicho Bartolomé Pérez, su padre, o a otra parte, el dicho Bartolomé Pérez se la ha de volver y llevar en casa del dicho Diego Alonso Galindo. Y ambos a dos, cada uno por lo que le toca para su cumplimiento, obligaron su persona, bienes muebles y raíces, habidos y por haber, dieron poder a las justicias y jueces y ordenamientos de cada uno conforme al derecho puedan y deban conocer, a los cuales se sometieron renunciando su fuero, jurisdicción y domicilio, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium iudicum, renunciando por causa pasada en cosa juzgada y a todas las demás leyes de su favor con la que lo prohíbe. Y lo otorgaron asimismo, siendo testigos don Antonio de Salas, canónigo de la Catedral de esta ciudad, el Licenciado Juan de Cuesta y Domingo Martínez de Reinoso, estantes en la villa. Y los otorgantes, que yo el escribano doy fe, conozco, lo firmaron.

[Firmas]

Diego Alonso Galindo  
Bartolomé Pérez  
Gabriel de Medina

APPENDIX 1.2.e. AHPV, leg. 804, fols 54–55. Entrance Record of Margarita González (*colegiala*) at the Colegio de Doncellas Nobles. Place: Valladolid. Date: 28 May 1597. Scribe: Cristóbal de Negredo. See p. 79 above.

[28 de mayo de 1597]

Sean cuantos esta carta de obligación y lo demás en ella contenido vieren, como nos, Juan de Palacios Laguna, receptor de la Real Audiencia y Chancillería, que reside en esta ciudad de Valladolid y doña Antonia de Abel, su mujer, vecinos de esta ciudad, y doña Francisca de Palacios, hija de los susodichos, con licencia y autoridad y expreso consentimiento que ante todas cosas, yo, la dicha Antonia de Abel pido y demando a vos, el dicho mi marido, que me déis y otorguéis para que juntamente con vos pueda otorgar esta escritura, y jurarla, y obligarme a lo en ella contenido. Y yo, el dicho Juan de Palacios Laguna, vuestro marido, digo que doy y concedo la dicha licencia a vos, la dicha doña Antonia de Abel, mi mujer, según y como so expresa obligación que para ello hago de mi persona y bienes habidos y por haber, y yo, la dicha Antonia de Abel, la acepto y recibo, y de ella usando todos juntos juntamente y de mancomún a voz de uno y cada uno de nos por lo que a cada una toca de guardar y cumplir, renunciando como renunciarnos las leyes de la mancomunidad y todas las otras leyes que cerca de esta razón hablan como en ellas se contiene, decimos que, por cuanto está tratado que la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija legítima, entre en el Colegio de Doncellas Nobles de Nuestra Señora de la Asunción, colegialas de San Jerónimo de esta ciudad, por colegiala para música del dicho Colegio, que siendo la dicha doña Francisca de Palacios recibida por tal colegiala música del dicho Colegio, y dándola el título de ello por el señor Miguel Daza, patrón del dicho Colegio conforme a las constituciones de él, y a las condiciones contenidas en esta escritura para el dicho efecto, nos obligamos con nuestras personas y bienes habidos y por haber, que entrará en el dicho Colegio y recibirá el hábito de tal colegiala para música de él, la dicha doña Francisca de Palacios, luego que le fuere señalado día en el dicho oficio, y guardaremos las cosas y en la forma y manera que abajo se dirá, la cual dicha obligación hacemos en favor del dicho señor Miguel Daza, como patrón del dicho Colegio y al patrón que por tiempo fuere, y a la rectora y rectoras y colegialas de él, o a quien su poder de cualquiera de ellos hubiere para el dicho Colegio, y que guardaremos, cumpliremos, pagaremos y daremos al dicho Colegio las cosas y en la manera siguiente:

Primeramente, que daremos a la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija, y llevará para entrar en el dicho Colegio siendo nombrada por tal colegiala de música de él, sus vestidos, hábito, cinta, escapulario y tarjeta de plata, conforme a como andan las demás colegialas, cada una en su tiempo, así las novicias como las profesas, con más su manto, y así mismo la daremos su cama y aderezo de su celda, todo lo cual tenemos de proveer para entrar y en toda la vida de la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija, como se manda por las constituciones del dicho Colegio, las cuales confesamos haberlas oído y entendido.

Yten le daremos y entregaremos al dicho Colegio un monocordio y un clavicordio, y todos los libros de cifra que la dicha nuestra hija tiene para que la suso dicha taña, y cante, y estudie en el dicho Colegio.

Yten que pagaremos los maestros que la enseñaren, después que haya entrado en el dicho Colegio la dicha nuestra hija, de tañer y cantar, tecla, canto llano, canto de órgano,

contrapunto, metiendo letra, poner y componer, los cuales maestros pagaremos luego que entre en el dicho Colegio hasta el día de Navidad próxima que vendrá, fin de este año de noventa y siete, para que en el dicho tiempo quede la dicha doña Francisca de Palacios perfecta en lo susodicho de tañer, y cantar, y contrapunto, y meter letra para el servicio del coro, y lo que la obediencia mandare.

Yten que porque no trae dote y ha de ser recibida sin él por su habilidad, y asimismo para que pueda servir en el dicho Colegio y coro en cosas que no lo puede hacer sino profesando conforme a las constituciones del dicho Colegio, nos obligamos que la dicha doña Francisca hará profesión conforme a ellas en el cumplido año y día de como sea recibida en él sin más dilación, y desde luego renunciemos, y por la dicha doña Francisca renuncio, los otros ocho años que se permite por las dichas constituciones, que no la hagan las colegialas de él.

Yten nos obligamos que si la dicha doña Francisca de Palacios no hiciere profesión en el dicho Colegio, o se saliere en cualquier tiempo que salga, primero y ante todas cosas que haya de salir del dicho Colegio, daremos y pagaremos al dicho patrón o rectora que por tiempo fuere para el dicho Colegio cincuenta ducados por las velas, propinas, comida y alfombra y derechos que pagan todas las colegialas cuando entran en el dicho Colegio por no los pagar como al presente estamos concertados con el dicho patrón, que ahora no lo haya de pagar. Pero en el dicho caso que se saliere, nos obligamos a lo pagar cuando se salga, y asimismo nos obligamos de pagar al dicho patrón y Colegio a razón de cincuenta ducados por cada año por sus alimentos del tiempo que hubiere estado en el dicho Colegio, luego que se quiera salir primero que salga, de más del hábito, escapulario y cinta que ha de quedar en el dicho Colegio, saliéndose como se manda por las constituciones.

Yten es declaración que si muriese la dicha doña Francisca de Palacios antes de cumplido año y día de que haya entrado en el Colegio, o no se saliere de él y quedare por tal colegiala en él por toda su vida, no seamos obligados nosotros los dichos Juan de Palacios Laguna y doña Antonia de Abel, su mujer, ni la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija, ni nuestros herederos a pagar los dichos cincuenta ducados de las entradas y propinas, ni tampoco los cincuenta ducados de los alimentos que se han de dar cada año, porque esto no se ha de pagar sino en caso que salga, y no quede y permanezca en el dicho Colegio.

Yten nos obligamos que, haciendo profesión conforme a las constituciones del Colegio, la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija, daremos para ella lo que mandan las constituciones, que son diez velas de cera blanca de a media libra, y veinticuatro velas de cera blanca de a cuarterón, y doce reales para la misa, y daremos predicador para aquel día, y manto, y hábito para la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija, para hacer la dicha profesión como todo ello se manda por las dichas constituciones.

Yten nos obligamos que la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija, no tiene renunciado ni renunciará la legítima que hubiere de haber y le pertenciere de nos, los dichos Juan de Palacios Laguna y doña Antonia de Abel, sus padres, sino que luego nos, los dichos Juan de Palacios Laguna y doña Antonia de Abel, ambos muriéremos siendo viva la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija, y estando en el dicho Colegio la propiedad de la legítima que le cupiere de nuestros bienes, sea luego inmediatamente que muriéremos nos, los susodichos sus padres, del dicho Colegio con que el usufructo y renta de la dicha legítima que hubiere y heredare, lo haya y goce enteramente por todos los días de su vida la dicha



doña Francisca de Palacios, nuestra hija, para sus necesidades, y pueda hacer de ello lo que quisiere a su voluntad, sin disminuir la suerte principal, la cual ha de ser después de los días de la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija, con lo que rentare, y el usufructo de ello para el dicho Colegio, y pueda hacer de ello lo que quisiere como hacienda propia del dicho Colegio, como bienes habidos por dote y entrada de la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija.

Yten, que la dicha doña Francisca de Palacios, nuestra hija, el día que entre jurará las constituciones del dicho Colegio, y en todo lo demás contenido en ellas las guardará demás y allende de lo contenido en esta escritura. Y para ejecución y cumplimiento de lo cual nos, los dichos Juan de Palacios Laguna y doña Antonia de Abel, su mujer, y doña Francisca de Palacios, su hija, obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber, y damos y otorgamos todo nuestro poder cumplido a todas cualesquier jueces y justicias del rey, nuestro señor, y otras cualesquier competentes de cualesquier fuero y jurisdicción que sean ante quien esta carta pareciere, y de lo en ella contenido fuere pedido cumplir con toda justicia, a la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas nos sometemos con nuestras personas y bienes renunciando como renunciamos nuestro propio fuero y jurisdicción, domicilio y vecindad, para que las dichas justicias y cualesquier de ellas, nos compelan y apremien a lo así tener, guardar, y cumplir, y pagar, bien así y tan cumplidamente como si esta carta y lo en ella contenido fuese sentencia definitiva de juez competente, dada contra nos, y por nos, y cada uno de nos pedida y consentida y pasada en autoridad de cosa juzgada de que no hubiese lugar apelación, ni suplicación, ni otro remedio ni recurso alguno, cerca de lo cual renunciamos todas cualesquier leyes que sean en nuestro favor, y la ley y derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. Y nos, los dichos doña Antonia de Abel y doña Francisca de Palacios, renunciamos las leyes de los jurisconsultos Belisario y Justiniano, y la nueva y vieja constitución, y leyes de Toro y partidas, y todas las demás que son en favor de las mujeres como en ella se contiene. Y para más validación, corroboración, y firmeza de esta escritura, y lo en ella contenido, y por ser yo la dicha doña Antonia de Abel mujer casada, y la dicha doña Francisca de Palacios mayor de catorce años y menor de veinte y cinco, juramos a Dios nuestro señor y a una señal de Cruz a tal como esta [signo de] + en que corporalmente pusimos nuestras manos derechas, en mano del presente señor y a las palabras de los santos cuatro evangelios, do quiera que más largamente están escritos como más pueda y deba valer de tener guardar, cumplir y pagar esta escritura como en ella se contiene, y de no la contradecir ni venir contra ella tiempo alguno, ni por alguna manera diciendo que para la hacer y otorgar fuimos lesas, engañadas, atraídas ni inducidas por el dicho nuestro marido y padre, ni por otra persona alguna en nuestro nombre, por cuanto confesamos que la otorgamos de nuestra propia, libre y agradable voluntad sin apremio ni fuerza alguna por consentirse en nuestra utilidad y provecho de este juramento, no pediremos ni demandaremos absolución ni relajación a defectum agendi, ni de otra manera a nuestro muy Santo Padre, ni a otro prelado que para ello poder tenga y que de propio motu fuere absuelto, de él no usaremos ni nos aprovecharemos, y tantas cuantas veces nos fuere absuelto, tantos juramentos hacemos, y uno más por manera que siempre haya un juramento más que una absolución. Y si lo intentáremos de hacer por el mismo caso, seamos habidas por perjuras infames y fe mentidas, y caigamos en caso de menosvaler, además que toda más aguarde, cumpla y ejecute esta escritura a la letra inviolablemente. En testimonio de lo cual otorgamos

así, ante el presente escribano público y testigos de yuso escritos, que fue hecha y otorgada en la ciudad de Valladolid a veinte y ocho días del mes de mayo de mil y quinientos y noventa y siete años, siendo testigos Antonio González, clérigo y capellán del dicho Colegio, y Juan Hurtado de Mendoza y Juan Obregón, estantes en esta corte. Y los otorgantes que yo, el presente escribano doy fe que conozco lo firmaron de sus nombres en este registro, y otrosí doy fe que la dicha doña Francisca de Palacios estaba al tiempo que otorgó esta escritura, y la juró como en ella se contiene en su libertad, en la Iglesia del dicho Colegio, abiertas las puertas de él. Va entre renglones do dice, y ha de ser recibida sin él por su habilidad vala.

[Firmas]

Juan de Palacios

Doña Antonia Abel

Doña Francisca de Palacios

Cristóbal de Negredo

APPENDIX 1.3.a. AHPV, leg. 7.544, fols 132–33. Indenture of the Apprentice Vicente Pérez with Master Pedro Sánchez (*ministril*). Place: Medina del Campo. Date: 1 March 1598. Scribe: Francisco del Barrio. See p. 82 above.

Sepan cuantos esta carta de obligación y asiento vieren, cómo nos, Vicente Pérez, sastre vecino de la villa de Medina del Campo, otorgo y conozco por esta carta, que asiento y concierto con vos, Pero Sánchez, músico ministril vecino de la dicha villa, para que me enseñéis el dicho vuestro oficio de ministril chirimía y flauta por tiempo y espacio de cuatro años cumplidos desde primeros siguientes, que corren y se cuentan desde dicho día de la fecha de esta carta hasta ser cumplidos. Y durante el dicho tiempo me habéis de enseñar el dicho vuestro oficio y darme instrumentos con que me enseñéis y taña la dicha música. Y durante el dicho tiempo, el primer año y medio que corre desde hoy dicho día, todo cuanto se ganare de lo que yo tañere ha de ser para vos, el dicho Pero Sánchez, sin que me déis cosa ninguna; y otro año y medio siguiente, todo lo que ganare ha de ser la mitad para mí y la otra mitad para vos como uno de los que tañeremos la dicha música; y el otro año postrero ha de ser todo lo que yo ganare, como un compañero, para mí, sin que de ello llevéis vos, el dicho Pero Sánchez, cosa alguna. Y acabados los dichos cuatro años, los instrumentos con que yo tañere y tocare la dicha música han de ser y quedar para vos, el dicho Pero Sánchez, como cosa vuestra propia, tales e tan buenos como me los entregáredes. Y el primer año y medio, que así lo que ganare ha de ser para vos, el dicho Pero Sánchez, me habéis de dar cabalgadura en que ande cuando se tañere la dicha música a caballo, así en esta dicha villa como fuera de ella. Y el otro año y medio, lo que costare la cabalgadura en que yo anduviere ha de ser por mi cuenta la mitad, y la otra mitad por la vuestra, así como ha de ser por mitad la ganancia. Y el postrer año ha de ser todo por mi cuenta, pues tengo de ganar por mí solo lo que se ganare como uno de los demás compañeros. Y durante el dicho tiempo, tengo de asistir e ir a vuestra casa cada día, ora sea de mañana, ora de noche, a tomar dos lecciones y a saber de vos lo que hay que hacer acerca de la dicha música. Y durante el tiempo de los dichos cuatro años, tengo de tañer aquello que vos, el dicho Pedro Sánchez, quisiéredes y me ordenáredes que taña, y en esto no tengo de salir de vuestra voluntad. Y en todo el dicho tiempo no tengo de poder tañer en otra compañía si no fuere en la vuestra y por vuestra orden y mandado, so pena que por cada vez que lo tal hiciere, caiga e incurra y pague cuatro ducados, la mitad para vos, el dicho Pedro Sánchez, y la otra mitad para obras pías a distribución de la justicia de esta dicha villa, y me lo podáis impedir por todo rigor, y al fin del me habéis de dar, como dicho es, enseñado el dicho oficio. Y por cuanto vos, el dicho Pedro Sánchez, tenéis salario de esta villa como maestro del dicho oficio, se declara que del dicho salario no tengo de haber cosa alguna porque esto ha de ser para vos reservado. Y el postrer año me habéis de dar el día del Corpus por mi trabajo y por mi parte dos ducados, como dáis y soléis dar a los demás. Y el día de San Juan del dicho postrer año, seis reales por la fiesta que hacen en esta villa por la mañana. Y cada día de toros que fuere fiesta de villa, me habéis de dar cuatro reales el dicho postrer año. Y el dicho año y medio que tengo de tirar la mitad de lo que así ganare como un compañero, me habéis de dar cada fiesta de toros que esta villa hiciere dos reales. Y el día del Corpus, un ducado, y la mañana de San Juan, tres reales, y lo demás, de la forma que dicho

es. Y yo, el dicho Pedro Sánchez, que presente estoy a todo lo que dicho es, habiéndolo oído y entendido, otorgo que acepto todo lo por vos, el dicho Vicente Pérez, es dicho e declarado, y me obligo de cumplir todo lo que a mí toca y atañe, como de yuso se declara. Y para el cumplimiento de lo que dicho es, ambas partes, cada uno por lo que le toca, obligamos nuestras personas y bienes, habidos y por haber, y damos poder cumplido a las justicias del rey nuestro señor, que de lo aquí contenido puedan e deban conocer, a la jurisdicción de las cuales nos sometemos y obligamos, y renunciemos cualesquier leyes, y fueros, y derechos, y ordenamientos exentos y no exentos, así en general como en especial, y la ley y derecho que dice que general renunciación fecha de leyes non vala. En firmeza de lo cual lo otorgamos así ante Francisco del Barrio, escribano del número de la dicha villa por el rey nuestro señor, en la cual fue fecha e otorgada a primer día del mes de marzo de mil y quinientos y noventa y ocho años, siendo testigos Manuel García y Gaspar Velasco y Pascual Bazán, estantes en la dicha villa. Y los dichos otorgantes que yo, el dicho escribano conozco, lo firmaron en el registro.

[Firmas]

Pedro Sánchez  
Vicente Pérez  
Francisco del Barrio

APPENDIX 1.3.b. AHPV, leg. 7.532, fol. 91. Indenture of the Apprentice Baltasar González with Master Pedro Sánchez (*ministril*). Place: Medina del Campo. Date: 2 November 1586. See pp. 82–83 and 111 (n. 60) above.

Sepan cuantos esta carta de obligación y asiento vieren, cómo yo, Magdalena de Alcocer, vecina de esta villa de Medina del Campo, en nombre de Bernardo González, vecino de la ciudad de Toro, y por virtud del poder que de él he y tengo, que su tenor del cual como por él parece, es éste que se sigue:

Aquí, y de él usando, otorgo y conozco por esta carta que en dicho nombre pongo y asiento con vos, Pedro Sánchez, ministril músico vecino de la dicha villa de Medina, a Baltasar González, menor y sobrino del dicho mi parte, para que le enseñéis el arte y oficio de ministril y flauta y arpa, según y como vos lo sabéis y mejor, si ser pudiere, por tiempo y espacio de seis años cumplidos primero siguientes, que corren y se cuentan desde el día de año nuevo próximo pasado de este presente año de mil y quinientos y ochenta y seis, hasta ser cumplidos. Durante el cual dicho tiempo os ha de servir de todo lo que fuere lícito y le mandáredes. Y le habéis de dar de vestir y calzar, y comer y beber, y cama en que duerma, y camisa lavada y todo lo necesario; al fin de dicho tiempo, un vestido honesto según la calidad del dicho Baltasar González. Y más, darle enseñado, de suerte que pueda ser maestro del dicho oficio y artes según que vos lo sois, y mejor si mejor pudiéredes, y si al fin del dicho tiempo no le diéredes enseñado, le habéis de tener en vuestra casa y darle todo lo necesario, y más un ducado cada mes hasta que lo sepa. Y más le habéis de dar al fin del dicho tiempo una flauta, para que use el dicho oficio durante el cual dicho tiempo obligo al dicho mi parte que el dicho su menor servirá bien y fielmente, sin se ir ni ausentar de vuestra casa y servicio, ni haceros cosa menos. Y si se fuere y ausentare, que el dicho mi parte sea obligado y le obligo a que os lo volverá a vuestra casa y servicio dentro del tercero día después que para ello fuere requerido, donde no que os pagará dos reales por cada un día de los que faltare de vuestra casa y servicio. Y por ello le podáis ejecutar como por deuda liquidada y obligación garantizéis y seáis creído en todo por solo vuestro juramento sin otra averiguación alguna. Y para el cumplimiento de ello obligo la persona y bienes del dicho mi parte habidos y por haber. Y yo, el dicho Pero Sánchez, maestro músico ministril que presente estoy a lo que dicho es, habiéndolo oído y entendido digo que acepto todo lo por vos la dicha Magdalena de Alcocer dicho y declarado, y recibo al dicho Baltasar González por mi mozo aprendiz y me obligo de que durante el dicho tiempo haré y cumpliré lo por vos declarado que a mí toca y atañe de cumplir, y para el cumplimiento de todo ello obligo mi persona y bienes habidos y por haber. Y ambas partes damos poder cumplido a todas y cualesquier justicias de su Majestad, a cuyos fueros y jurisdicción nos sometemos. Y yo, la dicha Magdalena de Alcocer, someto al dicho como parece renunciando como renunciamos nuestro propio fuero y el suyo y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium iudicum y la declinatoria de ella para que las dichas justicias y cualesquier de ellas por todos los remedios y rigores del derecho y más vía executiva nos compelen y apremien a guardar cumplir y a pagar lo que dicho es, como si todo ello fuese sentencia definitiva de juez competente por nos y por dicha mi parte pedida y consentida y no apelada y pasada en cosa juzgada, sobre la cual renunciamos por mí

y en el dicho nombre todas y cualesquier leyes, fueros y derechos que sean en nuestro favor y el suyo, y la ley del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala, en firmeza de lo cual, lo otorgamos. Y es por nos y en el dicho nombre por ante Francisco del Barrio, escribano del número de la dicha villa, que fue hecha y otorgada en la villa de Medina del Campo, a once días del mes de febrero de mil y quinientos y ochenta y seis años, testigos que fueron presentes a lo que dicho es, Juan de la Puente y Juan Garzón, vecinos del lugar de Villaverde y Sancho del Barrio, estantes en la dicha villa. Y yo, el dicho escribano, conozco a los dichos otorgantes. Y el dicho Pedro Sánchez lo firmó de su nombre; y por la dicha Madalena de Alcocer, que dijo no sabía escribir, lo firmó por ella y a su ruego un testigo en el registro.

[Firmas]

Pedro Sánchez  
Juan de la Puente  
Francisco del Barrio

APPENDIX 1.3.c. AHPV, leg. 860, fol. 3. Indenture of the Apprentice Blas Ortega with Master Pedro Sánchez (*ministril*). Place: Medina del Campo. Date: 2 January 1595. Scribe: Domingo Ruiz. See p. 83 above.

Sean cuantos esta carta de obligación y concierto vieren como yo, Roque de Fuentes, ministril vecino de la ciudad de Toro, estante en esta villa, y en servicio de la Iglesia Mayor de ella, por virtud de poder y licencia que para hacer y otorgar esta escritura y lo en ella contenido y tengo de Toribio de Fuentes, ministril, mi padre, vecino de la dicha ciudad de Toro, su tenor del cual es como sigue:

Aquí entra.

Y usando del dicho poder y licencia que de yuso iba incorporado en la manera que dicha es, digo que por cuanto yo estoy concertado con Juan de Ortega, portero de esta villa, que desde hoy día de la fecha hasta dos años y medio cumplidos primeros siguientes, haya de enseñar y enseñe a Blas de Ortega, su hijo, a cantar canto de órgano diestramente y así mismo que sepa tañer una flauta y un tenor de chirimía suficientemente en una copia que sea tan buena como la de esta villa y a contento de los oficiales de ella; por razón de lo cual el dicho Juan de Ortega me ha de dar todo el dicho tiempo de comer a su mesa, cenar y almorzar, y cama dentro de su casa, y ropa lavada en todo el tiempo, dándole yo al dicho Juan de Ortega cada un mes de los dichos dos años y medio veinte reales que suman y montan seiscientos reales. Y al fin de los dichos dos años y medio, vos el dicho Juan de Ortega me habéis de dar doce ducados en reales de contado. Y el susodicho lo ha tenido por bien. Por ende, por esta carta otorgo y conozco que me obligo de dar y que daré enseñado al dicho Blas de Ortega las cosas arriba declaradas durante el dicho tiempo sin faltar cosa alguna. Y demás de lo susodicho, dar y pagar a vos el dicho Juan de Ortega los dicho veinte reales cada mes al fin de cada uno simplemente, llanamente y sin pleito alguno. Y me obligo de lo cumplir como va dicho y declarado, so pena de que a mi costa sin que vos el dicho Juan de Ortega me déis cosa alguna, acabare de dar enseñado al dicho vuestro hijo de lo que está a mi cargo. Y en defecto de no lo cumplir, pagar y todo aquello que os costare y otra persona del dicho arte os llevare por darle enseñado aquí, yo quedo obligado según y de la manera que vos concertáredes por vía ejecutiva o en otra cualesquier manera para lo cual siendo necesario seáis creído por vuestro juramento de lo que así os costare en que desde luego os lo quedo y difiero, para lo cual me obligo con mi persona y bienes habidos y por haber. Y yo, el dicho Juan de Ortega que a lo que dicho es estado y estoy presente, acepto esta escritura como en ella se declara, y me obligo de dar y que daré a vos el dicho Roque de Fuentes por razón de lo contenido en esta escritura la comida y cama y ropa lavada, y al fin de los dichos dos años y medio, los dichos doce ducados cumpliendo de su parte el dicho Roque de Fuentes, para lo cual me obligo con mi persona y bienes habidos y por haber. Y nos, ambas las dichas partes por lo que a cada uno de nos toca, damos poder a las justicias del rey nuestro señor de cualesquier parte e jurisdicción que sean, para que nos las hagan cumplir como si fuese sentencia pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renunciamos las leyes de nuestro favor y la ley del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. Y la otorgaron ante el presente escribano, y fue hecha en la villa de Valladolid a dos días del mes de enero

de mil y quinientos y noventa y cinco, siendo testigos Juan Lezcabio y Diego Ramírez y Pedro García, vecinos de esta dicha villa, que yo conozco. Lo firmaron de su nombre.

[Firmas]

Roque de Fuentes  
Juan de Ortega  
Domingo Ruiz  
Diego Ramírez



APPENDIX 1.3.d. AHPV, leg. 1.943, fol. 326. Indenture of the Apprentice Ana Martínez de Labandera with Master Francisco González (*ministril*). Place: Valladolid. Date: 11 September 1642. Scribe: Adriano Sánchez. See p. 84 above.

En la ciudad de Valladolid, a once días del mes de septiembre de mil y seiscientos y cuarenta y dos años, ante mí, el escribano y testigos, parecieron presentes de la una parte Roque Pérez de Lara, vecino de esta ciudad, y de la otra Francisco González, ministril de la santa iglesia catedral de esta dicha ciudad, y dijeron que están convenidos y concertados en que el dicho Francisco González ha de enseñar a Ana Martínez de Labandera, cuñada del dicho Roque Pérez de Lara, a cantar canto llano de solfa y conocimiento de los ocho tonos, y sabiendo leer latín la enseñará a que meta letra en el dicho canto llano y así mismo la ha de enseñar a cantar canto de órgano compasillo y nota negra de él, todas las cuatro voces, y también lo mismo en compás mayor, y así mismo la ha de enseñar proporción menor y proporción mayor, que cante todas las cuatro voces. Y además de esto la ha de enseñar a tocar bajón, de suerte que con él toque cierto por sus naturales y hacer dentales las voces de todo lo que queda referido cuanto a los contrabajos. Y la enseñará a que sobre los dichos contrabajos haga glosa y que toque versos de octavo y cuarto tono y de sexto tono y lo demás que sea necesario que toque en el dicho bajón para que esté suficiente para que la reciban por monja, y esto a vista y satisfacción de personas músicos que entiendan lo susodicho, cuales eligiere y nombrare el dicho Roque Pérez de Lara, lo cual todo le enseñará dentro de dos años, que han de correr desde primero de este presente mes. Y en este tiempo le ha de dar el dicho Francisco González las cañas que fueren necesarias para el bajón y los papeles y libretes en que hubiere de estudiar, y por todo ello el dicho Roque Pérez de Lara le ha de dar y pagar novecientos reales en moneda de vellón en esta manera: los ciento y cincuenta reales luego de contado; y otros ciento y cincuenta reales para primero de mayo del año que viene de mil y seiscientos y cuarenta y tres; y otros ciento y cincuenta reales para primero de septiembre del dicho año; otros ciento y cincuenta reales para fin del dicho año; y otros ciento y cincuenta reales para primero de mayo de mil y seiscientos y cuarenta y cuatro; los ciento y cincuenta reales restantes, para cuando de enseñada a la susodicha a vista de las dichas personas, y con calidad de que si antes de los dichos dos años, el dicho Francisco González diere enseñada a la susodicha, se ha de dar y pagar enteramente lo que se estare debiendo de los dichos novecientos reales el día que se declarare estar suficiente. Y si pasados los dichos dos años no diere enseñada suficientemente la ha de acabar de enseñar sin que se le de más cantidad de los dichos novecientos reales y con calidad de que el dicho Francisco González ha de acudir a licionar a la susodicha a casa del dicho Roque Pérez. Y si antes de los dichos dos años recibieren a la dicha Ana Martínez de Lavandera en algún convento con calidad de que se la haya de enseñar algún tiempo, ha de tener obligación el dicho Francisco González a ir al dicho convento siendo en esta ciudad a aleccionarla y enseñarla en lo susodicho por el tiempo que tuviere necesidad de enseñanza. Y el dicho Roque Pérez se obliga a que los dichos plazos dará y pagará las dichas cantidades puesta en esta escritura en casa del dicho Francisco González a su costa y riesgo, dende no se le pueda ejecutar por ello. Y se habiéndole ejecutado en cualesquiera de los dichos plazos dejare de pagar lo que debiere, pasado un mes

de como se cumpla dará y pagará cien reales más de los dichos novecientos reales, y a todo ello sea compelido por todo rigor de derecho y vía ejecutiva. Y ambos, por lo que les toca para su cumplimiento, obligaron sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y para su ejecución y cumplimiento dieron poder a las justicias del rey nuestro señor de cualesquier partes que sean, a cuyo fuero y jurisdicción se someten, y renunciando el suyo propio y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicum para que les compelan y apremien el cumplimiento de lo que dicho es como por sentencia definitiva de juez competente dada y pasada en autoridad de cosa juzgada, sobre lo cual renunciaron las leyes, fueros y derechos de su favor, y la que prohíbe la general renunciación de leyes. Y lo otorgaron así ante mí, el escribano, siendo testigos Juan de Socueva y Melchor Núñez de Losa y Jusepe de Medina, vecinos y estantes en esta dicha villa. Y los otorgantes que yo, el escribano, doy fe conozco, lo firmaron.

[Firmas]

Roque Pérez de Lara  
Francisco González  
Adriano Sánchez

APPENDIX 1.4.a. AHPV, leg. 805, fol. 188. Certification of Examination of Antonio de Borgoña (Trumpeter). Place: Valladolid. Date: 18 August 1602. Scribe: Cristóbal de Negredo. See p. 86 above.

En el nombre de la Santísima Trinidad y de la sempiterna unidad Padre, Hijo y Espíritu Santo, que son tres personas y un solo nos verdadero que vive y reina para siempre sin fin, amen.

Notorio y manifiesto sea a todos cuantos la presente vieren, cómo nos, Leonardo Capuano, Francisco Lombardo, Andrea Rufo, Juan Marcos Castellano, trompetas de su Majestad y examinadores de todos los trompetas de su real casa ejército y fronteras de estos reinos y de las demás partes y lugares de ellos, en virtud de una cédula real de su Majestad que para el dicho efecto tenemos, decimos que por cuanto hoy, día de la fecha de ésta, ante nos, pareció Antonio de Borgoña, trompeta de los escuderos de la guardia de a caballo de su Majestad y nos hizo relación diciéndonos que bien sabíamos cómo él era trompeta nombrado por los oficiales de la casa de su Majestad de diez años a esta parte, y como tal, había usado y ejercido el dicho oficio en la dicha casa real, pero que sin embargo, de ello quería título, aprobación y consenso nuestro. Y nos, visto su pedimiento y atento que nos consta ser así verdad lo en él contenido y que es tal trompeta de mucho tiempo a esta parte, le damos licencia y facultad en virtud de la que tenemos de su Majestad para que use y ejerza el dicho oficio de trompeta, así en la casa real como en todas las armadas, ejércitos y fronteras de estos sus reinos y señoríos, ciudades villas y lugares dellos, y que se le guarden y sean guardadas todas las honras, guardas, mercedes, franquezas, libertades, exenciones, preeminencias y todas las demás cosas que por razón de ello debe haber y gozar según y como los demás trompetas de estos reinos y señoríos, sin que en ello o en parte de ello se le ponga ni pueda poner embargo ni contrario alguno de que mandamos dar. Y vimos la presente firmada de nuestros nombres y del presente escribano, en Valladolid a diez y ocho de agosto de mil y seiscientos y dos años.

[Firmas]

Leonardo Capuano  
Francisco Lombardo  
Andrea Rufo  
Juan Marcos Castellano  
Cristóbal de Negredo



APPENDIX 1.4.b. AHPV leg. 805, fol. 57. Sales Contract between Juan Cola Rufo and Juan Bautista de Haro (Trumpeters). Place: Valladolid. Date: 25 May 1602. Scribe: Cristóbal de Negredo. See pp. 86–87 above.

Sepan cuantos esta carta de obligación vieren, cómo yo, Juan Bautista de Haro, trompeta de la compañía de los arqueros de su Majestad, residente en esta corte obligo mi persona y bienes habidos y por haber de dar y pagar y que daré y pagaré realmente y con efecto a Juan Cola Rufo, criado de su majestad o a quien su poder hubiere esta obligación mostrare, ciento y ochenta y un reales de buena moneda corriente al tiempo de la paga, los cuales os debo y son por razón de una trompeta que de él compré y recibí, y por razón de haberme enseñado ciertos toques tocantes al dicho oficio de trompeta de que estoy contento a mi voluntad y en renunciación del renuncio della, porque de presente no parece renuncio las leyes del reino ni visto ni renunciado como en ellas se contiene, los cuales dichos ciento y ochenta y un reales vos daré y pagaré todos juntos en una paga para el día de San Miguel de septiembre primero que vendrá de este año llanamente y sin perjuicio alguno, so pena de las costas que sobre el dicho se vos siguieren y recrecieren para ejecución y cumplimiento de lo cual doy todo mi poder cumplido a las justicias de su Majestad para que así compelan al cumplimiento y paga de ello como por sentencia definitiva de juez competente dada contra mí y pasada en cosa juzgada cerca de que renunciando cualesquier leyes que sean en mi favor y la ley y derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala, en testimonio de lo cual lo otorgué así ante el presente escribano público y testigos en la ciudad de Valladolid a cinco de mayo de mil y seiscientos y dos, siendo presentes Francisco Lombardo y José de Vega, criados de su Majestad que juraron a Dios nuestro señor en franqueza conocer al otorgante y ser el mismo aquí contenido. Y Francisco de Labanda, estante en esta corte, el cual otorgó, lo firmó.

[Firmas]

Juan Bautista de Haro  
Cristóbal de Negredo



APPENDIX 1.4.c. AHPV, leg. 8.598, fols 191<sup>v</sup>–95. Contract of the Company of Diego de Velasco, Rodrigo Álvarez, and Baltasar Alonso (Trumpeters). Place: Medina de Rioseco. Date: 4 May 1604. Scribe: Antonio de Valdenebro. See pp. 87 and 114 (n.74) above.

Sepan cuantos esta pública escritura de obligación y concierto vieren, cómo nos, Diego de Velasco, Rodrigo Álvarez y Baltasar Alonso, trompetas vecinos de esta villa de Medina de Rioseco, cada uno por lo que le toca, decimos que por cuanto entre nosotros está tratado y concertado de que Lázaro Álvarez, hijo de mí el dicho Baltasar Alonso, y Gaspar Álvarez, hijo de mí, el dicho Rodrigo Álvarez, ambos a dos nuestros hijos, hayan de asistir y asistan en compañía de nos, los dichos Rodrigo Álvarez y Baltasar Alonso, sus padres, y con Diego de Velasco, trompeta, nuestro compañero, para que los dichos Lázaro Alonso y Gaspar Álvarez nuestros hijos, por tiempo de tres años cumplidos primeros siguientes que corren y se cuentan desde la fecha de esta carta en adelante hasta ser cumplidos y acabados de correr, hayan de asistir al servicio y ejercicio de esta compañía para tañer en todas las ocasiones y fiestas que se ofrezcan, así en esta villa como en fuera parte; la cual dicha compañía y concierto entre nos los tres susodichos, la hacemos con las condiciones siguientes:

Primeramente, que nos, los dichos Diego de Velasco, Rodrigo Álvarez y Baltasar Alonso y Lázaro Alonso, mi hijo, todos cuatro durante todos los dichos tres años, hemos de ser obligados y nos obligamos de tener por compañía y hermandad de que durante ellos, el uno sin el otro, ni el otro sin el otro, no podamos tañer ni tomar a cargo ninguna fiesta así en esta villa como fuera de ella, cada uno de por sí, sino que todos cuatro hayamos de ser juntos a tañer a la dicha fiesta, y ninguno pueda acudir a ninguna sin licencia de los demás, so pena de que cualquiera que lo hiciere, pague de pena a los demás compañeros cincuenta reales, y esté obligado a que lo que así interesare en la dicha fiesta, ha lo partir con ellos. Y por no cumplir con la dicha condición, por lo que así le tocare de lo que ganare en la fiesta, el que lo tal hiciere y por los dichos cincuenta reales de la pena, los unos contra los otros y los otros contra los otros, contra el que no cumpliere con lo contenido en esta condición, se pueda ejecutar como deuda líquida y averiguada como si fuera obligación guarenticia y de plazo pasado, para cuyo efecto y para pedir la dicha ejecución sea bastante esta condición de esta escritura, y un testimonio de escribano en que se declare que alguno de nosotros [cortado] que fue a hacer la dicha fiesta y lo que por ella pagaron, con la cual bastare para poder pedir la dicha ejecución. La cual dicha condición de nuestra propia [ilegible] voluntad, ponemos, queremos y consentimos y [tenga] contra cualquier de nos, fuerza en la vía ejecutiva según dicho es.

Yten, se declara que yo, el dicho Baltasar Alonso, me obligo que durante el tiempo de los dichos tres años, el dicho Lázaro Alonso, mi hijo, asistirá en mi compañía y de vos, los dichos Diego de Velasco y Rodrigo Álvarez, a todas las ocasiones que se ofreciesen en las fiestas y regocijos, así en esta villa como fuera de ella con su trompeta a tañer y ayudarnos, so pena que si no lo hiciere, yo, el dicho Baltasar Alonso, como su padre, me obligo que pagaré por el dicho mi hijo los cincuenta reales que van puestos de pena en la primera condición de esta escritura. Y por razón del servicio y compañía que el dicho mi hijo ha de hacer en estos tres años de este concierto, todos los dichos Diego de Velasco y Rodrigo Álvarez, habéis de

ser obligados juntamente conmigo, el dicho Baltasar Alonso, a le dar las lecciones y enseñar a tocar la trompeta, de suerte que lo deprenda bien y pueda ayudarnos. Y de lo que se ganare en cualquier fiesta y regocijo, fuera de lo que tocare a las fiestas de esta villa en las demás ocasiones, se entiende que lo que en cada fiesta se ganare, se han de hacer cuatro partes, y las tres han de ser para nos, los dichos Diego de Velasco, Rodrigo Álvarez y Baltasar Alonso, y la parte que tocare al dicho Lázaro Alonso de ésta, se ha de hacer dos partes: la una ha de llevar entera el dicho Lázaro Alonso, y la otra se ha de partir entre nos, los susodichos, porque con esta condición hacemos esta escritura y servicio.

Yten declaramos que todas cuantas escrituras y conciertos están hechos entre nos, los dichos Diego de Velasco, Rodrigo Álvarez y Baltasar Alonso, por la presente las damos por ningunas y de ningún valor y efecto como si no se hubiera hecho y otorgado.

Yten declaramos que al dicho Gaspar Álvarez, hijo de mí el dicho Rodrigo Álvarez, durante los dichos tres años a lo que en esta escritura, yo, el dicho Rodrigo Álvarez, le obligo, y va que durante los dichos tres años en todas las ausencias que yo, el dicho Rodrigo Álvarez, hiciere, ha de ser obligado y yo, el dicho Rodrigo Álvarez le obligo, a que asistirá en compañía de vos, los dichos Diego de Velasco y Baltasar Alonso y su hijo, asistir y tañer en todas las ocasiones que se ofrezcan según atrás va dicho, y haya de llevar y lleve la parte entera como el dicho Rodrigo Álvarez la ha de llevar, so pena que no lo cumpliendo así a costa de mí, el dicho Rodrigo Álvarez, se pueda buscar persona que les ayude y darle lo que yo, el dicho Rodrigo Álvarez, he de haber. Y si alguna cosa constáremos, ha de ser por cuenta de mí, el dicho Rodrigo Álvarez, lo cual me obligo os lo pagaré con mi persona y bienes que para ello obligo, demás que no lo cumpliendo asistiere el dicho Gaspar Álvarez a alguna fiesta, a lo demás caiga e incurra en la dicha pena de los cincuenta reales atrás dichos.

Y con las dichas condiciones de yuso dichas y declaradas, nos obligamos de cumplir esta escritura que la cumpliremos cada uno por lo que le toca, sin que ninguno se salga fuera. Y el que no lo cumpliera, los demás queremos y consentimos que puedan buscar en lugar del que no cumpliera, buscar otra persona que les ayude y demás de que lleve el interés dicho de yuso declarado, todas las costas y daños que en razón de ello se suscribieren y recrecieren a los obedientes a lo aquí contenido, se puedan haber y cobrar de la persona que no cumpliera lo aquí contenido. Y todos juntos, cada uno por lo que le toca, obligamos nuestras personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y para el cumplimiento de lo cual, por esta carta dieron y otorgaron todo su poder cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias del rey nuestro señor ante quien esta carta pareciere y de ella fuere pedido cumplimiento de justicia, a cuya jurisdicción nos sometemos con nuestras personas y bienes, y renunciamos a nuestro propio fuero, jurisdicciones, domicilio y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium iudicum para que las dichas justicias o cualquier de ellas por todo remedio y rigor, y derecho y vía más ejecutiva que hallaren, nos compelan al cumplimiento y paga de lo que dicho es y en esta carta se contiene, como si lo susodicho fuese juzgado y sentenciado por sentencia definitiva y pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renunciamos todas las leyes de nuestro favor y todas en general y cada una en especial con la ley del derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha no vala. Y lo otorgamos así ante el escribano y testigos yuso escritos, que fue hecha y otorgada en la villa de Medina de Rioseco, a cuatro días del mes de mayo de mil y seiscientos y cuatro años, siendo testigos Toribio Martínez, y Andrés



Rodríguez Asprilla y Joan Magarzo, atambor, vecinos desta villa. Y a ruego de los otorgantes que yo, el escribano doy fe conozco, dijeron no sabían escribir, lo firmó un testigo.

[Firmas]

Andrés Rodríguez Asprilla  
Antonio de Valdenebro



APPENDIX 1.5.a. AHPV, leg. 250, fol. 88. Indenture of the Apprentice Roque Bello with Master Gaspar Díez *el mozo* (*músico*). Place: Valladolid. Date: 4 March 1573. Scribe: Francisco Fanega. See pp. 90–91 above.

Sepan cuantos esta carta de asiento y aprendiz vieren, cómo yo, Francisco Bello, sastre vecino de esta villa de Valladolid, morador de la parroquia de San Miguel, otorgo y conozco por esta presente carta que asiento y pongo por aprendiz a Roque Bello, mi hijo, que es de edad once años poco más o menos con vos, Gaspar Díez el mozo, músico vecino de esta villa de Valladolid por tiempo y espacio de diez años cumplidos primeros siguientes que comienzan a correr desde el día de la fecha de esta carta, que en el dicho tiempo os haya de servir y sirva de todo lo que le mandáredes, así en vuestro oficio como en todo lo demás que le mandáredes. Y en el dicho tiempo le habéis de dar de comer y beber, vestir y calzar todo lo que hubiere menester, y le habéis de enseñar el dicho oficio de músico, tañer y danzar y enseñar a otros de danzar y tañer y todo lo que más pertenece a vuestro oficio. Y al fin del dicho tiempo le habéis de dar un vestido de paño negro de a ducado y medio la vara, sayo y calzas todo nuevo, y una gorra y zapatos y dos camisas, y más le habéis de dar acabado de enseñar el dicho oficio de manera que pueda de ganar y gane de comer al dicho oficio como otro cualesquier oficial de él. Y si no le acabáredes de enseñar el dicho oficio le habéis de dar comer y beber y más un ducado cada mes hasta que se lo acabéis de enseñar. Y obligo mi persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, que el dicho mi hijo os servirá bien y fielmente todo el dicho tiempo de los dichos diez años, y que no servirá ni ausentará de vuestra casa y servicio, so pena que si se fuere o ausentare, haya perdido lo que hubiere servido, y os lo volveré a traer de dondequiera que él tuviere a mi costa y misión para que él torne a servir de nuevo los dichos diez años como si no los hubiese servido nada, y nos podáis apremiar, y demás de esto que os paguere todo lo que os hiciere menos a vos o a otra cualquier persona. Y por ello me podáis dar a ejecutar como por deuda líquida, y más os paguere todas las costas y daños y menoscabos que por no lo cumplir así se vos siguieren y recrecieren, y le podáis vos traer a mi costa donde quiera que le halláredes. Y yo, el dicho Gaspar Díez el mozo, que presente estoy y está a lo que dicho es, otorgo y conozco por la presente carta que acepto y recibo esta escritura y lo que en ella contiene. Y me obligo con mi persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de que durante el dicho tiempo de los dichos diez años [cortado] en mi casa y servicio al dicho Roque Bello, y en todo el dicho tiempo le daré de beber, comer y vestir y calzar, y todo lo de mí que hubiere menester. Y demás de esto le curaré a mi costa de todas las enfermedades que tuviere en el dicho tiempo, de lo cual cumpliré guarda de todo lo que en esta escritura por vos el dicho Francisco Bello está dicho y declarado en los plazos y de la forma y manera que en ellas se contiene y declara. Y nos, ambas las dichas partes, por lo que a cada una de nos toca y atañe por esta carta y con ella, pedimos y rogamos y damos y otorgamos y damos poder cumplido a todas y cualesquier justicias y fueros de estos reinos y señoríos de su Majestad, a las jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas nos sometemos con nuestra persona y bienes, renunciando como renunciarnos nuestro propio fuero, jurisdicción y domicilio y la ley si convenerit de jurisdicción y domicilio y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium iudicum para que por

todo rigor y remedio de derecho por vía de la ejecución o en otra manera nos compela y apremie, así lo así guardar, cumplir y pagar bien así y tan cumplidamente como si lo que dicho es, así louviésemos llevado por sentencia definitiva de juez competente por vos pedida y consentida y pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renunciamos todas y cualesquier leyes, fueros y derechos de que por no cumplir lo susodicho nos podamos ayudar y aprovechar, y especialmente renunciamos la ley del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. En testimonio de lo cual otorgamos estas escrituras de un tenor, para cada parte la suya, ante Francisco Fanega, escribano de su Majestad y público del número de esta villa de Valladolid, y en presencia de los testigos de yuso escritos, que fue hecha y otorgada en la villa de Valladolid a cuatro días del mes de marzo, año del señor de mil quinientos y setenta y tres años, testigos que fueron presentes a lo que dicho es Juan Fanega, escribano del número de esta villa, y Felipe Fanega y Antonio Fanega, clérigos hijos de mí, el dicho escribano. Y los otorgantes a los cuales el dicho escribano doy fe que conozco, lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Francisco Bello  
Gaspar Díez  
Francisco Fanega

Esta escritura de consentimiento de las dichas partes se dio por ninguna ante mí en diez y nueve de noviembre de mil, y quinientos y setenta y cinco años, y otorgaron de ello escritura en forma y me pidieron lo asentase así aquí por fe al cual esta escritura me refiero, y en fe de ello lo firmo de mi nombre.

[Firma]

Francisco Fanega

APPENDIX 1.5.b. AHPV, leg. 379, fols 1.088–89. Sales Contract between Bartolomé Martínez and Pedro Ramírez (Clergyman). Place: Valladolid. Date: 14 May 1578. See p. 91 above.

En la villa de Valladolid, a catorce días del mes de mayo de mil y quinientos y setenta y ocho años, ante mí, el presente escribano y testigos, parecieron presentes de la una parte Bartolomé Martínez, portero vecino de esta villa, y de la otra Pedro Ramírez, clérigo vecino de esta villa, y dijeron que por cuanto el dicho Bartolomé Martínez tiene una casa en esta villa al Prado de la Magdalena, en el arrabal que linda con casas de la de Benito de Herguedas y con casas de Sebastián de Alconada, sobre la cual el Monasterio de las Huelgas de esta villa tiene tres ducados y tres gallinas de censo perpetuo cada un año, las cuales está concertado de vender al dicho Pedro Ramírez por precio y cuantía de cien ducados, por ende que por la presente, habiendo licencia del dicho Monasterio, vendía y vendió al dicho Pedro Ramírez la dicha casa por los dichos cien ducados y con el dicho censo, y le hará y pagará él y su mujer escritura de venta en forma y le entregará todos los títulos y recaudos por donde ellos pertenece y sobre ello le otorgarán escritura de venta en prima como se le diere ordenada. Y el dicho Pedro Ramírez lo aceptó así y se obligó a tomar la dicha casa en los dichos cien ducados y con el dicho censo, y de los pagar al dicho Bartolomé Martínez en dos años que corran desde el día de San Juan de junio de este año de setenta y ocho en adelante en una paga, y de ello le hará obligación en forma. Y durante estos dos años el dicho Bartolomé Martínez ha de vivir en la dicha casa y gozarla sin pagar cosa alguna del alquiler y pagar el censo perpetuo de ella. Y si antes de cumplidos estos dos años le pagare los dichos cien ducados, que luego que se los pague se la ha de dejar luego libre y desembarazada al dicho Pedro Ramírez. Y desde entonces corra el censo perpetuo por el dicho Pedro Ramírez.

Otrosí se declara que al tiempo que le diere los cien ducados, siendo pasado San Juan de junio o al tiempo que se los diere, ha de quedar en la dicha casa el dicho Bartolomé Martínez hasta el San Juan siguiente sin le poder echar de ella, pero el censo perpetuo halo de pagar el dicho Bartolomé Martínez hasta el dicho día de San Juan que saliere de ella.

Yten que si el dicho Pedro Ramírez quisiere edificar alguna cosa en ella lo pueda hacer como en casa suya propia.

Yten que el juego de bolos que tiene la dicha casa que tiene su puerta trasera que sale a los molinos de Sebastián Martínez que son los molinos de abajo, queda desde luego para el dicho Pedro Ramírez con sus bolos y como está para se aprovechar y servirse de él como cosa suya, y tener su llave por la puerta trasera y no entrar en él si no el quisiere y por bien tuviere, no embargante que por la puerta principal de la casa y puerta de la caballeriza por donde se manda el dicho juego la ha de tener abierta el dicho Bartolomé Martínez para el servicio de su casa durante el tiempo que en ella estuviere.

Yten que el dicho Pedro Ramírez se obligó de enseñar a Bartolomé Martínez, hijo del dicho Bartolomé Martínez, durante los dichos dos años que sepa cantar canto llano y canto de órgano y tañer una voz de canto de órgano con una vihuela de arco sin le llevar por ello cosa alguna.

Yten que sobre ello harán y otorgarán cada una de las dichas partes, sacada la licencia del dicho monasterio, todas las escrituras necesarias el uno al otro como se les diere hechas y ordenadas.

Yten que de esto ninguna de las partes se pueda salir, so pena de que sin embargo pueda ejecutado por lo que en esta escritura se obliga. Y para que guardarán y cumplirán todo lo que dicho es y cada cosa de ello cada uno por lo que le toca, obligaron sus personas y bienes habidos y por haber, y dieron y otorgaron todo su poder cumplido a todos y cualesquier jueces y justicias de su Majestad y de cualquier fuero y jurisdicción que se ampara en que para todos los remedios y rigores de derecho les compelan e apremien a lo así cumplir y pagar como si sobre ello hubiesen contendido en juicio ante juez competente contra ellos dada y pasada en cosa juzgada de que no hubiese lugar a apelación ni suplicación ni otro remedio alguno, a cuyo fuero y jurisdicción se sometieron y renunciaron su propio fuero, jurisdicción y domicilio, y todas y cualesquier leyes y fueros y derechos que sean en su favor y en contra de lo que dicho es y la ley y derecho en que dice que general renunciación no vala. En testimonio de lo cual lo otorgaron así y firmaron de sus nombres a los cuales conozco, y fueron testigos Antolín de Allez y Juan de Pinedo y Diego Hernández de Campos, estantes en Valladolid.

[Firmas]

Pedro Ramírez

Bartolomé Martínez

Pedro de Arce escribano

APPENDIX 1.5.c. AHPV, leg. 8.721, fol. 423. Indenture of the Apprentice Andrés Paredes with Master Hernando Vela (*ministril*). Place: Medina de Rioseco. Date: 29 January 1623. Scribe: Francisco de Oviedo. See p. 92 above.

En la villa de Medina de Rioseco, a veintinueve días del mes de enero de mil y seiscientos y veintitrés años, y ante mí el escribano público y notario, parecieron presentes de una parte Hernando Vela, chirimía, y de otra Andrés de Paredes, boticario, vecinos de esta villa de Medina de Rioseco, y dijeron que estaban convenidos y se convenían y contentaban en que el dicho Hernando Vela se obligaba y obligó con su persona y bienes, habidos y por haber, de que en el tiempo que pudiere, enseñará al dicho Andrés de Paredes a tañer una guitarra el son el Villano, y Folías, y el Caballero, y el Saltarén, y Pasacalle, y la Gallarda, y las Vacas, y la Danza de la hacha, y el Canario, y la Chacona, y el Zambapalo, y Zarabanda, y la Pavana, y el Escarramán, y el Carretero, y todos los demás sones rasgados que se supiere, y templar la dicha guitarra que lo sepa muy bien. Para lo cual, ha de acudir el dicho Andrés de Paredes a tomar lección y se la ha de ir a dar el dicho Hernando Vela, o su hijo, todos los días de hacer algo a su casa, y el dicho Andrés de Paredes ha de ir a las fiestas a tomar la lección a casa del dicho Hernando Vela, y le ha de dar enseñado, como dicho es. Ha de ocuparse en se lo enseñar todo el tiempo que fuere necesario, por lo que le ha de dar y pagar el dicho Andrés de Paredes al dicho Hernando Vela, o a quien su poder hubiere, seis ducados pagados los tres ducados de ellos luego, y los otros tres ducados restantes para el día de Pascua de Flores primera que viene de este presente año, para que obligó su persona y bienes presentes y futuros, habidos y por haber. Y otrosí se obligó que acudirá a tomar la dicha lección a los días de fiestas y domingos a casa del dicho Hernando Vela sin hacer falta ninguna, y el dicho Hernando Vela a que acudirá él o el dicho su hijo en los días de hacer algo a casa del dicho Andrés de Paredes, como dicho es, a le enseñar sin que en ello menos haya ninguna dilación, para que cada una de las partes se obligó a cumplir lo que dicho es y en esta escritura se contiene, so pena de lo pagar la una a la otra y la otra a la otra con más todas las costas, daños, intereses, pérdidas y menoscabos que sobre la dicha razón se le siguieren y recrecieren. Y para la ejecución, paga y cumplimiento de todo lo que dicho es, dieron y otorgaron todo su poder cumplido, el que se requiere a todas y cualesquier justicias y jueces del rey nuestro señor, que contra ellas y cada una de ellas, fueros y jurisdicción tengan y sean competentes conforme a derecho, fuero y jurisdicción de las cuales, y de cada una de ellas, se sometieron con las dichas sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, para que les compelan y apremien por todo rigor de derecho, y vía la más breve, y ejecutiva que sea o ser pueda a la pasar en cumplimiento de todo lo que dicho es y en esta carta se contiene, como si fuera sentencia definitiva de juez competente por ellos y cada uno de ellos pedida y consentida, y pasada en autoridad de cosa juzgada, y de que no hubiese lugar apelación ni suplicación. Sobre lo cual y en lo cual, renunciaron todas y cualesquier leyes, fueros y derechos que sean o puedan ser en su favor, y en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala, en testimonio de lo que dicho es ante mí, el dicho escribano, siendo testigos Bartolomé Pérez, y Juan de Palacios, y Juan Álvarez, y Domingo López, mozos de la dicha villa. Y los otorgantes que yo, el escribano, doy fe conozco, lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Hernando Vela  
Andrés de Paredes  
Francisco de Oviedo



APPENDIX 1.5.d. AHPV, leg. 2.480, fol. 148. Indenture of the Apprentice Felipe de Colinas with Master Isidro de Penagos (*músico*). Place: Valladolid. Date: 16 August 1651. Scribe: Juan Bautista Velázquez. See pp. 92–93 above.

Sébase como nos, Isidro de Penagos, maestro de la música vecino de esta ciudad de la una parte, y Felipe de Colinas, boticario vecino della, otorgamos por la presente que yo, el dicho Isidro de Penagos, me obligo de enseñar al dicho Felipe de Colinas dentro de diez meses, que han de correr y contarse de la fecha de esta escritura en adelante, todos los sones llanos y con sus glosas que hubiere en la arpa, y templarla, y el acompañamiento de ocho tonos nuevos y diferentes uno de otro, y a darle escritas las letras de ellos, ajustándolos al arpa y a la voz. Y durante el dicho tiempo, le he de dar enseñado al susodicho a vista y satisfacción de maestros de dicho arte, y no lo haciendo pasados dichos diez meses, el dicho Felipe de Colinas pueda llamar otro maestro para que le acabe de enseñar a mi costa, y por lo que así llevare, quiero sea ejecutado. Y por el trabajo y ocupación que he de tener en dicha enseñanza, el dicho Felipe de Colinas me ha de dar todas las medicinas de su botica que yo hubiere menester para mi casa u otras partes de cualquier calidad que sean, hasta en cantidad de doscientos reales, cuyas medicinas las ha de dar con una cédula firmada de mi nombre, aunque sea en receta de médico y no de otra forma. Y cumplidos dichos doscientos reales hemos de nombrar ambas partes de conformidad un médico que tase dichas medicinas, y por dicha tasación que así hiciere hemos de estar y pasar. Y yo, el dicho Felipe de Colinas, habiendo oído y entendido esta escritura, la acepto según y como en ella se contiene y me obligo a cumplir con su tenor, y a ello quiero dar compelido y apremiado. Y caso que en la botica no haya las medicinas que el dicho Isidro de Penagos le enviare a pedir, las he de buscar a mi costa para dicho efecto. Y al cumplimiento y paga de lo que dicho es, cada parte, por lo que a cada uno toca, nos obligamos con nuestras personas y bienes, habidos y por haber, y damos poder cumplido a las justicias de sus Majestades para que nos apremien a lo cumplir como por sentencia pasada en cosa juzgada. Renunciamos las leyes, fueros, derechos y privilegios de nuestro favor con la general en forma, y lo otorgamos así ante el presente escribano y testigos en la ciudad de Valladolid, a dieciséis de agosto de mil seiscientos y cincuenta y un años, siendo testigos Toribio de Ocaña, Juan de Latón el mozo y Tomás de Contreras, vecinos estantes en esta dicha ciudad, y los otorgantes a quien yo, el escribano, doy fe conozco lo firmaron.

[Firmas]

Felipe de Colinas

Isidro de Penagos

Juan Bautista Velázquez



APPENDIX 2.1.a. AHMV, CH 121–6, fols 13–19. Contract of Miguel Navarro, Juan de Mena, Francisco de Soto, and Juan de Villacampa (*ministriles*) with the Council of Valladolid. Place: Valladolid. Date: 9 July 1603. Scribe: Gómez Fanega. See pp. 101–02.

Sean cuantos la presente escritura de asiento y concierto vieren, cómo nos, Miguel Navarro y Juan de Mena, Francisco de Soto, Juan de Villacampa, ministriles en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad y vecinos de ella por lo que nos toca, todos cuatro compañeros juntamente de mancomún a voz de uno, y cada uno de nos por si in solidum, renunciando como renunciamos las leyes de duobus rex debendi y la auténtica presente, y las demás de la mancomunidad como en ellas se contiene que no nos vala en juicio ni fuera de él, otorgamos y conocemos por esta presente carta que asentamos y ponemos por el ayuntamiento, justicia y regimiento y con la persona o personas que para ello fuere parte en nombre del dicho ayuntamiento, de servir y que serviremos de tales ministriles a esta dicha ciudad en todas las fiestas y regocijos generales y particulares que en ella hubiere, así en todos los días de fiesta como de hacer algo y de noche a que nos fuere mandado y ordenado por esta ciudad y por los señores comisarios que por el dicho ayuntamiento fueren nombrados, o por el mayordomo de propios en su nombre, o por los oficiales del dicho ayuntamiento, o personas de él mandándonoslo en nombre del dicho ayuntamiento, por tiempo y espacio de un año cumplido primero siguiente, que empieza a correr y se cuenta desde primero día del mes de abril pasado de este año y fenecerá el postrero día del mes de marzo del año venidero de mil y seiscientos y cuatro, por precio y cuantía de doscientos ducados en reales de treinta y cuatro maravedís cada uno, que por el dicho servicio se lo han de dar y pagar por los tercios del año de en cuatro en cuatro meses, cada tercio lo que montare, y para que de nuestra parte no se hará falta ninguna a ninguno de los dichos servicios siendo llamados para ellos, y que cumpliremos lo que estamos obligados a contento y satisfacción de los dichos señores justicia y regidores y comisarios de ello, y que guardaremos y cumpliremos las condiciones, posturas y declaraciones que nos han sido leídas y mostradas que están firmadas del presente escribano y con nosotros tratadas, que son las siguientes:

Las condiciones con que se señala el salario que esta ciudad da a los ministriles por la ocupación y trabajo que tuvieren en las fiestas y regocijos públicos y otras fiestas que se les ordenare son las siguientes:

Primeramente, que el salario que se les señala en cada un año, que son doscientos ducados en reales, les haya de correr y corra por un año cumplido que empieza a correr y se cuenta desde primero día del mes de abril pasado de este año, hasta postrero día del mes de marzo del año venidero de seiscientos y cuatro, los cuales se les han de pagar por los tercios del dicho año de en cuatro en cuatro meses.

Yten que hayan de asistir y acudir a las fiestas y regocijos públicos que en esta ciudad se hicieren de noche y de día como sean las dichas fiestas hechas y ordenadas por esta ciudad, acudiendo a tañer a ellas y asistiendo a ellas todo el tiempo que les fuere ordenado por esta ciudad, o por los caballeros regidores de esta ciudad, y comisarios de la fiesta o mayordomo de propios en su nombre.

Yten han de acudir a las fiestas particulares que se hicieren siendo llamados por parte de esta ciudad para ello, y asimismo han de acudir al Prado de la Magdalena o al río de esta ciudad, o huertas o salidas donde sus Majestades salieren y acudieren, siendo avisados por cualquier persona como sea portero, o criado del señor corregidor, o mayordomo, u oficiales del dicho ayuntamiento, y se cumpla con avisar a cualquiera de los dichos ministriles para que aquel avise a los demás.

Yten que hayan de acudir y acudan sin ser llamados al Prado de la Magdalena de esta ciudad todos los domingos y fiestas de guardar, donde asistan desde las cinco de la tarde hasta después de los Ave Marías.

Yten que a todas las dichas fiestas han de acudir y acudan la tropa entera, como la tiene y tuviere la Iglesia Mayor de esta ciudad, y por cada uno que faltare a cualquiera de las dichas fiestas, se remita la pena al dicho ayuntamiento que las que les pusiere e hiciere pagarán y cumplirán sin poner excusa alguna.

Otrosí que si faltaren a cualquier fiesta de ellas para que fueren llamados, ahora sea en fiesta como entre semana, la condenación que les hiciere el dicho ayuntamiento la pagarán sin poner excusa alguna.

Otrosí es condición que el dicho salario se les pague a los plazos como va dicho por los tercios del año con sólo presentar petición en el ayuntamiento como se pida y firmado dé el servicio de ayuntamiento y decrete para ello, lo cual sea recado bastante para que el mayordomo de propios les pague sus tercios sin que sea necesario sacar libranza por acuerdo de Valladolid. Gómez Fanega.

Sean cuantos la presente carta de poder vieren como nos, la justicia y regimiento de esta muy noble ciudad de Valladolid, habiéndonos juntado, hacer regimiento ordinario como lo tenemos de uso y de costumbre para tratar y entender en las cosas tocantes al bien común, y estando presentes señalada y nombradamente los señores don Antonio de Ulloa, corregidor de esta dicha ciudad por el rey nuestro señor, Cristóbal de Cabezón, Jerónimo de Villasante, Simón de Cabezón y don Luis de Alcázar, Pedro López de Arrieta, don Pedro de Vega, Gregorio Romano, Francisco Vázquez, Juan Álvarez de Soto, Diego Mudarra, don Luis de Espinosa, don Diego Nuño de Valencia, don Gael Panboniseni, don Diego de Leyva, Acalio de Burgos, don Francisco de Losarios, Diego de Aranda, don Alonso López de Mella, todos regidores de esta dicha ciudad, por nos mismos y en nombre de los demás regidores que no se pudieron juntar, por quien presentamos voz y caución de rato grato judicatum solvendo que estarán y pasarán por lo en este poder contenido, y que no irán ni vendrán contra ello, ahora ni en ningún tiempo, otorgamos y conocimos por esta presente carta que damos y otorgamos todo nuestro poder cumplido, cuan bastante de derecho se requiere y es necesario, a los señores Jerónimo de Villasante, Simón de Cabezón, vecinos y regidores de esta ciudad, para que por nos, y en nombre de esta ciudad puedan concertar y concierten con los ministriles de la Santa Iglesia de esta ciudad, que son Miguel Navarro y los demás sus compañeros, el asistir a las fiestas que esta ciudad tuviere, así fiestas públicas como secretas, y asistir al corredor que se ha mandado hacer en el Prado de la Magdalena para la carrera de los caballeros, y en razón de ello hagan el concierto o conciertos que a los dichos señores Jerónimo de Villasante y Simón de Cabezón les pareciere que es más útil y provechoso concierto a esta ciudad, señalando el salario o salarios que les pareciere conveniente al trabajo que han de tener en las dichas fiestas y regocijos, y sobre el dicho concierto puedan

hacer y hagan la escritura de concierto y obligación u obligaciones que convengan y menester sean para el dicho concierto por ante el escribano en forma con las fuerzas y firmezas necesarias, y que nosotros haríamos presentes siendo que cuan cumplido poder tenemos para lo que dicho es. Y si tal damos a los susodichos, con sus incidencias y dependencias, anejidades y complejidades, las cuales dichas escrituras valgan y sean tan bastantes como si nosotros en nombre de esta ciudad las hiciéramos y otorgáramos. Y para que tengamos por firme lo que dicho es, obligamos los dichos bienes propios y rentas de esta ciudad, y damos poder a las justicias de su Majestad de cualesquier parte que sean, a cuya jurisdicción nos sometemos, y renunciamos nuestro propio fuero y lo recibimos por sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada, y renunciamos las leyes de nuestro favor y la ley de derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. Y otorgamos la presente carta de poder en la manera que dicha es ante el escribano público y testigos, que fue hecha y otorgada en la ciudad de Valladolid, a diez y siete días del mes de mayo de mil y seiscientos y dos años, testigos que fueron presentes a lo que dicho es, Juan de Salcedo, al servicio de dicho regimiento, y Juan López de Aguirre, y Pedro Rodríguez, portero de sala del dicho Ayuntamiento, vecinos y estantes en esta dicha ciudad. Y los dichos señores otorgantes lo firmaron de sus nombres, a los cuales doy fe conozco: don Antonio de Ulloa, don Luis de Alcázar Godínez y Guzmán, don Gael Anboniseni de Nava, don Diego de Leyva Venero, Pedro López de Arrieta, don Pedro de Vega, Juan Álvarez de Soto, Cristóbal de Cabezón, Acacio Antolínez, Gregorio Romano, don Francisco de los Ríos. Pasó ante mí, Gómez Fanega.

Yo, Gómez Fanega, escribano del rey nuestro señor, y mayordomo del ayuntamiento de esta ciudad y público del número de ella, presente fui e hice mi signo en testimonio de verdad, Gómez Fanega.

Yo, Gómez Fanega, en servicio del rey nuestro señor y mayor del ayuntamiento de esta ciudad de Valladolid y público del número de ella, certifico y doy fe y verdadero testimonio a todos los que la presente vieren, cómo en el regimiento que sello por la justicia y regimiento de esta dicha ciudad en treinta días del mes de junio, entre otros autos y acuerdos que este día los dichos señores acordaron, hay uno del tenor siguiente:

Este día los dichos señores acordaron que los señores Jerónimo de Villasante y Simón de Cabezón, regidores de esta ciudad y comisarios, luego hagan hacer la escritura de la música de los ministriles conforme al asiento y concierto que con ello selló el año pasado que para ello les dieron poder y comisión en forma como más largamente consta y parece por el dicho acuerdo, y que está y queda en mi poder a que me refiero, para que de ello conste de pedimiento de Miguel Navarro, en nombre de los demás sus compañeros, la presente en Valladolid, a ocho de julio de mil y seiscientos y tres años. Gómez Fanega.

Las cuales dichas condiciones guardaremos y cumpliremos de la forma y manera que en ellas se especifica, contiene y declaran, sin les dar otro entendimiento ni declaración alguna más de lo que así contiene, so las penas y apercibimientos que en ellas están puestas, las cuales nosotros ponemos y consentimos, y guardaremos y cumpliremos y pagaremos sin hacer falta alguna, so pena del doblo y costas, daños y menoscabos que por no cumplir se le siguieren y recrecieren a esta ciudad. Y para ello, obligamos las dichas nuestras personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y por esta carta damos y otorgamos todo nuestro poder cumplido a todos y cualesquier jueces y justicias del rey nuestro señor de

cualesquier partes y lugares que sean, a cuya jurisdicción nos sometemos, y renunciamos nuestro propio fuero y jurisdicción, y domicilio y la ley si convenerit de jurisdictione omnium iudicum, para que las dichas justicias o cualesquier de ellas nos apremien a lo que dicho es como si a ello fuésemos condenados por sentencia definitiva de juez competente por nos pedida y consentida y pasada en cosa juzgada, y renunciamos las leyes de nuestro favor, y la general y derechos de ella en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala, en testimonio de lo cual otorgamos la presente escritura ante el presente escribano y testigos, que fue hecha y otorgada en la ciudad de Valladolid, a nueve días del mes de julio de mil y seiscientos y tres años, testigos que fueron presentes a lo que dicho es, Gregorio de Acevedo, y Juan Rodríguez Romero y Diego de la Torre, vecinos y estantes en esta ciudad, y los otorgantes que conozco lo firmaron de sus nombres: Juan de Mena, Francisco de Soto, Miguel Navarro, Juan de Villacampa. Pasó ante mí, Gómez Fanega.

[Firmas]

Gómez Fanega

APPENDIX 2.1.b. AHPV, leg. 376, fols 418–19. Contract of Pedro de Robles, Pedro de Santiago, Alonso de Santiago, and Lucas López (Trumpeters) with the Duke of Béjar. Place: Medina del Campo. Date: 9 April 1575. Scribe: Pedro de Arce. See p. 104 above.

En Valladolid a nueve días del mes de abril de mil y quinientos y setenta y cinco años, ante mí el presente escribano y testigos, parecieron presentes Pedro de Robles y Pedro de Santiago y Lucas López y Alonso de Santiago hijo del dicho Pedro de Santiago, todos ellos trompetas vecinos de esta villa de la una parte, y de la otra Jorge de Carranza vecino de esta villa en nombre del Ilustrísimo señor Duque de Béjar por el cual prestó caución y se obligó que estará su señoría por lo contenido en esta escritura y lo cumplir, y dijeron que por cuanto los susodichos están concertados de servir al dicho señor Duque de trompetas por el tiempo que fuere la voluntad del dicho señor Duque, el cual concierto hacían e hicieron en la forma y manera siguiente:

Primeramente dijeron los dichos Pedro de Robles y Pedro de Santiago y Lucas López y Alonso de Santiago que asentaban y asentaron con su señoría el dicho señor Duque para le servir en el dicho oficio de trompetas por el tiempo que fuere su voluntad de su señoría en estos reinos de España, y se obligaron que cada y cuando que su señoría les enviare a mandar que le vayan a servir irán a donde en estos reinos les mandare, así yendo con su señoría como con su casa y gente y en su servicio o de quien les mandare sin que le hagan falta alguna.

Yten su señoría ha de dar a cada uno de los susodichos cinco mil maravedís cada un año de salario en sus casas pagados por sus tercios, comenzando a correr este salario desde principio de este mes de abril de este dicho año.

Yten cuando su señoría les mandare salir de su casa para le ir a servir su señoría les ha de dar demás del dicho salario, cabalgadura a cada uno en que vaya y ración para ellos y cabalgaduras y posadas, así para la ida y vuelta y estada.

Yten queda a la voluntad para les gratificar el trabajo del tiempo que estuvieren fuera de sus casas en su servicio para que les haga en cuanto a ellos la merced que fuere servido y que por servir de salario no han de haber más de los dichos cinco mil maravedís cada uno en cada un año, el cual se les ha de pagar así estando en sus casas como yendo fuera en su servicio, y que todas las veces que les llamaren sean obligados a le ir a servir como arriba está dicho.

Todo lo cual que dicho es y cada cosa y parte de ello dijeron los dichos Pedro de Robles y Pedro de Santiago y Lucas López y Alonso de Santiago y Jorge de Carranza que se obligaban de guardar y cumplir, y que si alguna falta hicieren en el servicio del dicho señor Duque no estando enfermos que pueda su señoría procurar otros trompetas para su servicio a su costa de ellos, y si más costare, que lo que a ellos se les ha de dar que ello lo suplirán y pagarán, y para lo así guardar, cumplir y pagar, obligaron sus personas y bienes habidos y por haber, cada uno por lo que le tocan, y dieron poder cumplido a las justicias de su Majestad de cualesquier fuero y jurisdicción que sean para que por todos los remedios y rigores del derecho y vía más ejecutiva les compelan y apremien a lo así guardar, cumplir y pagar como si fuese sentencia definitiva de juez competente contra ellos dada y pasada en cosa juzgada de que no hubiese lugar a petición ni suplicación ni otro remedio alguno, a cuyo fuero y

jurisdicción se sometieron, renunciaron su propio fuero, jurisdicción y domicilio y la ley si convenerit de jurisdicione omnium judicum sobre lo cual renuncian en todas y cualesquier leyes, fueros y derechos que sean en su favor y en contra de lo que dicho es, y la ley y derecho que dice que general renunciación de leyes hecha que non vala. En testimonio de lo cual lo otorgaron así ante mí el dicho escribano, y lo firmaron de sus nombres, a los cuales doy fe que conozco, testigos que estaban presentes Antolín Daller y Pedro de Zárate y Gaspar de Gamarra estantes en esta villa.

[Firmas]

Jorge de Carranza  
Pedro de Robles  
Pedro de Santiago  
Lucas López  
Pedro de Santiago  
Alonso de Santiago  
Pedro de Arce



APPENDIX 2.1.c. AHPV, leg. 859, fols 81–82. Contract of Pedro de Robles (Trumpeter) with the Cofradía de la Piedad. Place: Valladolid. Date: 7 August 1589. Scribe: Domingo Ruiz. See pp. 104–05 above.

Sepan cuantos esta carta de obligación vieren, cómo yo, Pedro de Robles, trompetero vecino de esta villa de Valladolid, otorgo y conozco por esta carta que me obligo de que serviré y acompañaré a los cofrades y cofradía de Nuestra Señora de la Piedad de esta villa con la música de trompetas y atabales en esta manera: el día de nuestra señora de agosto que viene de este año de la fecha, con trompetas y atabales en la procesión que la dicha cofradía tiene de costumbre hacer en el dicho día, y así mismo les acompañaré el viernes santo de cada un año con la procesión de disciplina que se acostumbra hacer con cuatro trompetas o con las demás que yo quisiere, además de las cuatro dichas a mi voluntad, de manera que han de ser dos fiestas en cada un año, la del dicho día de Nuestra Señora de agosto, y viernes de la Cruz. Y esto ha de ser por tiempo de cuatro años cumplidos primeros siguientes, que comienzan a correr y corren desde el dicho día de Nuestra Señora de agosto primero que viene de este dicho año hasta ser cumplidos y acabados. Y me obligo de que, si acaso por descomuniones y ocupaciones que la dicha cofradía tenga no se pueda celebrar las dichas fiestas en los dichos días arriba declarados y las mudaren a otros días del año, que yo sea obligado, y me obligo, de acudir con la dicha música de trompetas y atabales para los dos días de las dichas procesiones, con que no sean en cada un año más de las dichas fiestas dos fiestas. Y si acaso se dejaren de hacer y celebrar alguna de las dichas dos fiestas, que la que así faltare de se hacer, que aquel tercio de aquella fiesta no se me ha de pagar más de un ducado, atento que no tengo de servir en ella y se me da el dicho un ducado por la ocupación de ir y venir con mi compañía, por razón de lo cual estoy concertado con Lorenzo de San Miguel y Andrés de Arellano, vecinos de esta villa, alcaldes de la dicha cofradía, de que me han de pagar ocho ducados en cada un año, pagados en esta manera: a cada fiesta de Nuestra Señora de agosto de cada un año, cinco ducados; y los tres restantes, el viernes de la cruz que es cuando se aleja otra fiesta puestos en esta villa. Y me obligo de cumplir lo arriba contenido con mi persona y bienes, y si acaso faltare de cumplir alguna fiesta de las arriba contenidas, quiero y consiento que a mi costa pueda buscar otra música de trompetas y atabales por el precio de maravedís que quisieren y por bien tuvieren. Y por lo que así costaren, se me pueda ejecutar como por deuda líquida y obligación guarenticia de plazo pasado. Y nos, los dichos Lorenzo de San Miguel y Andrés de Arellano, alcaldes de la dicha cofradía de Nuestra Señora de la Piedad, y en nombre de ella, aceptamos esta escritura como en ella se contiene. Y nos obligamos y obligamos los bienes de la dicha cofradía de que, cumpliendo el dicho Pedro de Robles con lo que está obligado por esta escritura, la dicha cofradía y nosotros en su nombre le daremos y pagaremos, y dará y pagará la dicha cofradía, los dichos ocho ducados pagados en esta manera: los cinco ducados de ellos, el día que se hiciere la fiesta de Nuestra Señora de agosto, y los tres ducados restantes, el día del viernes de la cruz o el que se celebrare la fiesta del dicho día, y así sucesivamente hasta ser cumplidos y acabados los dichos cuatro años, puestos y pagados en esta villa en su poder con las costas de la cobranza. Para lo cual obligamos nuestras personas y bienes, y de la dicha cofradía, habidos y por haber, y damos

todos tres poder cumplido a cualesquier jueces y justicias del rey nuestro señor de cualesquier parte y jurisdicción que sean y que de las causas de la dicha cofradía pueda y deba conocer, a la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas nos sometemos, y renunciamos nuestro propio fuero y privilegio, jurisdicción y domicilio, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicum, para que nos compelan al cumplimiento de lo que dicho es como por sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renunciamos todas y cualesquier leyes que sean en su favor y de la dicha cofradía y en contrario de lo que dicho es, y la ley del derecho que dice que general renunciación hecha de leyes no valga. Y lo otorgamos así en la manera que dicha es, ante escribano y testigos que fue hecha y otorgada en la villa de Valladolid a siete días del mes de agosto de mil y quinientos y ochenta y nueve años, siendo testigos Lucas de Uribe, y Juan de Mediano y Sebastián de Gamarra, vecinos de esta villa, y los otorgantes que yo, el presente escribano, doy fe que conozco, lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Andrés de Arellano  
Lorenzo de San Miguel  
Pedro de Robles  
Domingo Ruiz

APPENDIX 2.1.d. AHPV, leg. 694, fols 330<sup>v</sup>–31. Entrance of Antonio Méndez in the Company of Pedro de Santiago (both Trumpeters). Place: Valladolid. Date: 5 October 1593. Scribe: Juan Ruiz. See pp. 105 and 121 (n. 105) above.

En la villa de Valladolid, a cinco de días del mes de octubre de mil y quinientos y noventa y tres años, ante mí, el presente escribano y notario público, y comparecieron presentes de la una parte Pedro de Santiago, trompeta de esta villa y vecino de ella, y de la otra Antonio Méndez, vecino de esta dicha villa, y dijeron que por cuanto entre ellos está tratado y entre los demás trompetas que se ha recibido en el dicho oficio de trompeta para las fiestas que de aquí adelante se hicieren en esta dicha villa por la Universidad, ha mandado recibir al dicho Antonio Méndez para el dicho oficio de trompeta en el lugar de Pedro de Robles, difunto, por tanto que ahora entre ellos para que hayamos claridad de lo que se ha de hacer en el ejercicio del dicho oficio de trompeta, se conformaban y conformaron en la forma y manera siguientes:

Primeramente, que el dicho Pedro Santiago, por sí y los demás trompetas y atabales de esta villa, por los cuales y cada uno de ellos prestaba y prestó caución de rato rato grato judicatio solvendo, que estarán y pasarán por lo que de yuso por él y en firme fuere hecho, otorgado y obligado. Y es por esta obligación que para ello hizo de su persona y bienes, en forma de que, atento lo susodicho y que por la dicha Universidad de esta villa estaba recibido por tal trompeta en lugar del dicho Pedro de Robles al dicho Antonio Méndez, por tanto que el dicho Pedro de Santiago por sí, y en el dicho nombre de los demás sus compañeros, recibía y admitía al dicho Antonio Méndez por tal trompeta en el lugar del dicho Pedro de Robles, difunto, para el ministerio que él tenía, que era de nombrar dos trompetas y dos pares de atabales que son por todos seis trompetas y cuatro pares de atabales, para todos los actos de la Universidad, y lo demás que el dicho Pedro de Robles tenía. Y para ello le admiten en su compañía al servicio que antes estaban obligados y se han de obligar conforme a los capítulos que antes están puestos con la dicha Universidad, y en el dicho oficio repartirán con él, conforme como se repartía con el dicho Pedro de Robles sin alterar ni mudar cosa alguna. Y el dicho Antonio Méndez por éste lo aceptó así, y por lo a él tocante se obligaba y obligó de entrar en la obligación y obligarse con el dicho Pedro de Santiago y con los demás compañeros si fuere necesario al servicio de esta dicha Universidad. Y otrosí dijo y se obligó que por tiempo de dos años primeros siguientes que corran desde hoy día de la fecha de ésta en adelante, que se haya de contentar y contente con solo lo que le tocara de trompeta solo, sin poder tener facultad de nombrar trompetas ni atabales hasta ser pasados los dichos dos años, sino que el dicho Pedro de Santiago los pueda nombrar y poner. Y pasados los dichos dos años haya de gozar fuera de su persona de trompeta el poner y nombrar en cada fiesta que se hiciere dos trompetas y dos pares de atabales, y que por ello lleve el estipendio que le tocara a cada pieza como lo que llevara el dicho Pedro de Santiago por el nombramiento que también ha de hacer, por manera que se han de partir los derechos por medio entre ambos. Y en lo susodicho se convinieron y concertaron los dichos Antonio Méndez y Pedro de Santiago, y cada uno de ellos por lo que le toca dijeron y otorgaron que se obligaban y obligaron por sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de que habrán por firme, bastante y valedero todo lo por ellos dicho y declarado en esta dicha escritura como en

ella se declara, y no lo contradirán ellos por sí ni otra persona en su nombre ni los compañeros del dicho Pedro de Santiago, por quien tenga prestada caución so pena de las costas que a la postre hubiere, se le siguiere y recreciere, y que sobre ello no sean oídos en juicio, en todo lo cual se dieron por condenados y dieron por dar cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias del rey nuestro señor de cualquier parte y lugar que sean, a la jurisdicción de las cuales y cada una de ellas se sometieron debajo de la renunciación de leyes y fueros ordinarios para que les compelan y apremien por todo rigor y vía ejecutiva a que así lo tengan y mantengan, guarden, cumplan y paguen como de sentencia definitiva contra cualquiera de ellos dada y por ellos pedida y consentida y pasada en cosa juzgada, sobre la cual renunciaron las leyes de su favor, especiales y generales y la ley del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. Por testimonio de lo cual lo otorgaron así ante mí, el dicho escribano y notario, que fue hecha y otorgada en la dicha villa de Valladolid, a cinco días del dicho mes de octubre de mil y quinientos y noventa y tres, siendo testigos Claudio de Ordas, y Florián Monje del Castillo clérigo y Pero Pérez, vecinos estantes en esta dicha villa, y los dichos otorgantes a los cuales yo, el dicho escribano y notario, doy fe que conozco, lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Antonio Méndez

Pedro Santiago Juárez

Juan Ruiz

APPENDIX 2.2.a. AHPV, leg. 8.758, fol. 77. Contract of Jerónimo Casino, Juan Andrés de Chavarría, Domingo de Galve, and Juan de Moya (*músicos*) to Perform in Medina de Rioseco. Place: Medina de Rioseco. Date: 14 February 1614. Scribe: Marcos Martínez. See p. 106 above.

Sepan cuantos esta carta de obligación y contrato vieren, cómo nos, Jerónimo Casino, natural de Teruel, y Joan Andrés de Chavarría, natural de la villa de Zaragoza, y Domingo de Galve, natural de la villa de Montalbán, y Juan de Moya, natural de la villa de Medina, corte de su Mejestad, confesando como confesamos ser menores de veinte y cinco años y mayores de catorce y veinte y dos, estantes al presente en esta villa de Medina de Rioseco, otorgamos y conocemos por esta presente carta que nos obligamos por nuestras personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de que estaréis y asistiréis en esta dicha villa para el día y víspera del Corpus que viene de este presente año de seiscientos y catorce años a las vísperas de la fiesta que se hace en la Iglesia de Santa María de ella, asistiendo a la procesión que por esta vía se hace con más propias personas con nuestras propias personas y los instrumentos y música que tenemos. Y por lo consiguiente, estaremos y asistiremos el otro día después del Corpus a la fiesta del Santísimo Sacramento y procesiones que por esta vía hacen cada una de las iglesias de Santa María, Santa Cruz y Santo de ella y a sus procesiones con letras y otros cantares que para las dichas fiestas traeremos y cantaremos sin hacer falta ni ausencia en ello. Y por razón de la asistencia que hemos de tener en la fiesta que esta villa hace día del Corpus y sus vísperas estando justicias y regimiento de ella, nos han de dar y pagar a nos y a cualesquier de nos y así en el poder de cualesquier de nos hubiere trescientos y cincuenta reales, y además de ello de comer víspera y día del Corpus lo suficiente para nuestro plato. Y por lo consiguiente, y por la asistencia que hemos de tener en las fiestas y procesiones que en dichas tres iglesias hacen del Santísimo Sacramento el otro día después del Corpus nos han de pagar en la misma forma ciento y cincuenta reales, y más treinta reales perdidos para nuestro plato, que vienen a salir a sesenta reales cada una de las tres iglesias en la paga de todo lo de yuso referido. Acabadas las dichas fiestas el otro día se nos ha de hacer paso cada una de las dichas partes de lo que le tocare y sin detenernos por ello, pena que haciendo lo contrario y no cumpliendo con nosotros habiéndolo pedido, nos han de pagar y dar en cada un día de los que así nos detuvieren, un doblón por nuestra venida y plato, con lo cual nos obligamos con las dichas nuestras personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de que a los dichos días y tiempos yuso referidos, asistiremos con las dichas nuestras personas a las dichas fiestas dende no que en la vista justicia y regimiento de ella puedan las dichas parroquias y cualesquier de ellas ir o enviar por su parte personas que vayan en seguimiento nuestro a hacernos venir a cumplir con lo de yuso referido. Y por el coste y gasto que hicieren en hacerlo cumplir, daremos a las tales personas que lo susodicho fuere menester en cada un día así de ida como de vuelta, y todavía y en todo tiempo hemos de cumplir y pagar lo susodicho. Y estando presente a lo que dicho es yo, el licenciado Jerónimo González de Espinosa, alcalde mayor en los estados del Almirante de Castilla y feligreses de la Iglesia del Santísimo Sacramento, y yo, Francisco Gómez, mercader general de esta villa de Medina de Rioseco, feligrés de la Iglesia de la Santa Cruz de ella y en voz y en la del mayordomo de

la Iglesia de Santa María de esta dicha villa, digo que aceptamos y que seremos obligados con nuestras personas y bienes de cumplir por esta vía dichas parroquias con la pena que les tocara respecto de la dicha cantidad. Y por ello queremos ser ejecutados, y por la ejecución en poder de ello, todas las dichas partes damos todo nuestro poder cumplido a las justicias y jueces de su Majestad de cualesquier parte en que sean, recibimoslo por sentencia pasada en cosa juzgada, y renunciamos las leyes de nuestro favor con la general. Y por ser menores de la dicha edad, nos, los dichos Jerónimo Casino y Juan Andrés y Domingo de Galve y Juan de Moya, juramos, en forma por Dios y por una cruz en que pusimos nuestras manos derechas y ante el presente escribano, de guardar y cumplir esta escritura y de no ir contra ella, pena de perjurio y de caer en caso de menosvaler y a lo contenido del dicho juramento decimos y sojuramos y amén. En firmeza de ello, lo otorgaron por sí ante el presente escribano público y testigos de yuso escritos que presente estaban en la villa de Medina de Rioseco a trece días del mes de febrero de mil y seiscientos y catorce años, en testimonio de Antonio de Salazar, corregidor, Jerónimo Gómez de Espinosa, alcalde mayor, testigos que juraron conocer a los dichos otorgantes y ser los cuales y llamarse así, y Gaspar de Hevia, vecino de esta villa. Y lo firmó el dicho Francisco Gómez y dicho señor alcalde mayor, a los cuales conozco.

[Firmas]

Francisco Gómez  
Licenciado Gómez de Espinosa  
Marcos Martínez

APPENDIX 2.2.b. AHPV, leg. 1500/6, fol. 42. Contract of Jerónimo Casino, Andrés de Chavarría, and Domingo de Galve to Perform in Cuéllar. Place: Valladolid. Date: 29 May 1618. Scribe: Juan de Acailla? See p. 106 above.

En la ciudad de Valladolid, a veinte días del mes de mayo de mil y seiscientos y dieciocho años, ante mí, el presente escribano y testigos, parecieron presentes Andrés de Chavarría y Jerónimo Casino y Domingo de Galve, estantes en esta ciudad y músicos del señor Marqués de Aguilar, juntos y de mancomún y cada uno de ellos in solidum, y por el todo renunciando las leyes de la mancomunidad, dijeron que se obligaban y obligaron de ir a la villa de Cuéllar con sus instrumentos y tañer y cantar para la fiesta del Santísimo Sacramento venidero de este año que se hace en la dicha villa, y para este efecto han de ir y estar en la dicha villa el martes de la semana del Corpus, y han de estar el dicho día miércoles, jueves y viernes en todo el día, de forma que han de salir el sábado por la mañana, y todos estos días han de tañer en las dichas fiestas en todas las representaciones que en la dicha villa se hicieren todos estos dichos días por la forma y orden que se les diere por el Señor Don Juan de Acailla, vecino de la dicha villa. Para el trabajo de lo cual les han de dar treinta ducados, y si estuvieren hasta el domingo siguiente, cuatrocientos reales, éstos pagados de contado el día que cumplan, además de que les han de traer y llevar a su costa dándoles los bagajes necesarios y de comer a su costa del dicho don Juan de Acailla. De forma que les han de dar libremente los dichos maravedís en la forma dicha, con declaración que se hace que si no se hiciere por su parte en la forma dicha, desde luego consientan que el dicho don Juan de Acailla pueda buscar personas a su satisfacción para que suplan por ello en el dicho ministerio, y por lo que más costare se les pueda ejecutar para lo cumplir, dejando todo lo susodicho en el juramento y obligación del dicho don Juan de Acailla en el cual desde luego lo dejaren, estando presentes el dicho don Juan de Acailla, que se obligó en forma de que vendrá por los susodichos a su costa y les dará lo necesario, y después les dará los dichos bagajes en que venían con todo lo necesario para su sustento, y les dará los dichos treinta ducados estando hasta el viernes, y si estuvieren hasta el domingo los cuatrocientos reales dichos. Y esta cantidad les pagará y cumplirá con ellos todo lo dicho cuando hagan las dichas fiestas del Corpus primero. Y para lo hacer cumplir, ambas las dichas partes obligaron sus personas y bienes, dieron poder a las justicias y llevaron y contra sí por sentencia definitiva pasada en cosa juzgada, renunciando las leyes de su favor y en especial la del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha no valga. Y lo otorgaron ante mí, el presente escribano, siendo testigos don Luis de Contreras y don Juan de Contreras y Juan de Mena, vecinos y estantes en esta ciudad, y los dichos otorgantes que doy fe conozco, y firmó el dicho señor don Juan, y por los demás un testigo.

[Firmas]

Don Juan de Acailla  
Juan de Mena





APPENDIX 2.2.c. AHPV leg. 1.817, fols 741–42. Contract of Jerónimo Casino, Andrés de Chavarría, Domingo de Galve, and Miguel Gómez to Perform in Medina de Rioseco. Place: Valladolid. Date: 4 August 1621. Scribe: Miguel Becerra. See p. 106 above.

Sea notorio a los que vieren esta pública escritura de obligación y concierto, cómo nos, Jerónimo Casino, Andrés de Chavarría, Domingo de Galve y Miguel Gómez, músicos residentes en esta ciudad de Valladolid, nos obligamos de ir a tañer y a cantar en la fiesta de Nuestra Señora de este presente mes de agosto en que estará la fiesta de Rosario la Cofradía de esta advocación que hay en el lugar de Medina, por cuanto estamos concertados con Francisco Jimeno, mayordomo de la dicha cofradía a cuya estamos ha de llevar y traer, y ha de venir por nosotros para estar allá la víspera, y nos ha de dar el sustento necesario en el camino y el tiempo que estuviéremos en el dicho lugar, y por el cuidado y ocupación que suceda cada día pasados luego que se haya acabado la dicha fiesta y si nos detuvieren la paga se pueda quedar uno a la cobranza con salario de quinientos maravedís cada día, y por ellos podamos ejecutar al dicho mayordomo como por los dichos quince ducados. Y si nosotros no cumpliéremos, a nuestra costa pueda buscar a otros músicos que asistan a la dicha fiesta, y por lo que más le concertaren de lo aquí concertado no se pueda ejecutar, en virtud de esta escritura y de su declaración con juramento sin otro recaudo alguno de que le relevamos.

Y yo, el dicho Francisco Jimeno, habiéndolo entendido y estando en conformidad de lo que tengo tratado y concertado con los dichos Miguel Gómez y consortes acepto esta escritura como en ella se contiene y en su muestra prometo de les llevar y traer a mi costa al dicho lugar y de darles el dicho sustento y paga de los dichos quince ducados aunque no se haga la dicha fiesta llanamente y sin pleito alguno, so la dicha pena de salarios y costas de la cobranza. Para lo cual todo que dicho por cada uno de nos, las dichas partes por lo que nos toca, obligamos nuestras personas y bienes muebles y raíces, derechos y acciones, habidos y por haber, y para su ejecución y cumplimiento damos todo nuestro poder cumplido a las justicias del rey nuestro señor cada uno a las de su fuero, para que por la vía y remedio que más breve y ejecutivo sean, os compelan a la paga y cumplimiento de lo que dicho es como si esta escritura y lo en ella contenido fuese sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada y por mí consentida. Y renunciamos nuestro propio fuero y la ley sit convenerit de jurisdiccionem y las demás de nuestro favor y la que non vala general renunciación, en ser testimonio de lo cual todos como dicho es lo otorgamos ante el presente escribano y testigos en la dicha ciudad de Valladolid, a cuatro días del mes de agosto del año de mil y seiscientos y veinte y uno, siendo testigos el licenciado R. S., el licenciado Francisco Gómez, beneficiado del dicho lugar, y Pedro Pérez, estantes en la dicha ciudad. Y los otorgantes a quien yo, el dicho escribano doy fe conozco, lo firmaron los que supieron, y por los demás un testigo a su ruego.

[Firmas]

Francisco Jimeno  
Miguel Gómez

Hernando Rodríguez  
Miguel Becerra

APPENDIX 2.2.d. AHPV, leg. 717, fol. 57. Contract of Pedro Flaire (*tañedor*) to Perform in Valladolid. Date: 7 May 1584. Scribe: Jusepe de Castro. See pp. 45 (n. 18) and 106 above.

En la villa de Valladolid a siete de mayo de mil y quinientos y ochenta y cuatro años, ante mí, Jusepe de Castro, escribano de su Majestad y público del número de esta villa, pareció presente Pedro Flaire, tañedor vecino de esta villa, y dijo que ponía y puso y se obligaba y obligó a las muy ilustres justicias y regimiento de esta villa de Valladolid con Miguel Anejo de Oliva, mayordomo de propios de ella, que para una danza que esta villa ha de sacar para la fiesta del Corpus Christi de este presente año buscará a su costa y cargo seis hombres o seis mujeres que han de ir vestidos de gitanas y cuatro muchachos vestidos de gitanillos, y a las gitanas las emporná y enseñará lazos y tiempos de danzas al modo de gitanos, y a los muchachos de bailado y zapateado de tal manera que la danza sea vistosa y de contento. Y porque haga esto yo, el dicho Pedro Flaire, y los ensaye y dé las lecciones para dar diestros en ello y el dicho día del Corpus les dé de almorzar y de comer a mi costa esta dicha villa me ha de dar y pagar diez ducados pagados los cinco ducados luego, y los otros cinco ducados otro día del dicho día de Corpus Christi. Y esta dicha villa ha de vestir los dichos gitanillos y gitanas a su costa al natural como a esta dicha villa le pareciere, y los tales vestidos de los gitanos y gitanas tengo yo el dicho Pedro Flaire de encargarme de ellos para volverlos luego otro día del Corpus al dicho mayordomo, excepto los zapatos que se les dieren, que esos no los han de volver. Y todo lo demás tendré volver sin faltar cosa ninguna de lo que se me diere, y los cinco ducados reciba luego de presente, y lo demás para el día dicho y declarado. Y el dicho Miguel Anejo Oliva, mayordomo de esta villa que presente estaba, aceptó lo susodicho como en ella se contiene, y obligó los bienes y rentas de ésta y propios de esta villa, y cada uno por lo que le toca se obligó en forma, y dieron poder cumplido a las justicias de su Majestad para que se lo hagan cumplir por vía de ejecución o en otra cualquier manera como si lo hubieran declarado ellos por sentencia definitiva de juez competente y la tal sentencia fuese pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renunciaron todas y cualesquier leyes, fueros y derechos, albalás, privilegios hechos y por hacer todos en general y cada uno en especial, y la ley del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. En firmeza de lo cual lo otorgamos así ante el presente escribano y testigos de yuso escritos, que fue hecha a siete de mayo de mil y quinientos y ochenta y cuatro ante los testigos Gaspar de Ortega y Francisco de Medina y Cristóbal de Cabezón vecinos de esta villa, y a los otorgantes a quien yo, el dicho escribano doy fe que conozco, lo firmaron de sus nombres. Y el dicho Pedro Flaire por no saber escribir a su ruego lo firmó un testigo.

[Firmas]

Gabriel de Santisteban  
Miguel Anieja y Oliva  
Gaspar de Ortega



APPENDIX 2.2.e. AHPV, leg. 2.047, fol. 482. Contract of Pedro Barra (*tañedor*) to Perform in Valladolid. Place: Valladolid. Date: 10 April 1646. Scribe: Manuel de Barba. See pp. 106–07 above.

En la ciudad de Valladolid, a diez días del mes de abril de mil y seiscientos y cuarenta y seis años, ante mí el escribano y testigos, parecieron Antonio de Tapia, alcalde de la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de esta villa de la una parte, y Pedro Barra, maestro de danzas vecino del lugar de Laguna, jurisdicción de esta ciudad de la otra, y dijeron que ellos están convenidos y concertados y por la presente se convienen y conciertan en la forma siguiente:

Que el dicho Pedro Barra se obliga con su persona y bienes muebles y raíces, derechos y acciones, habidos y por haber, de que para la fiesta y procesión que la dicha cofradía de Nuestra Señora de las Angustias ha de hacer el domingo que viene que se contarán veinte y dos de este presente mes y año, traerá a esta ciudad ocho hombres de danza y él con su tamboril que en todos son nueve como es costumbre, todos calzados de medias azules y zapatos blancos nuevos conformes a su costa, y de estar aquí con ellos la víspera de la otra fiesta que es el sábado antecedente al dicho domingo por la mañana para poder estar vestidos con tiempo para poder salir a danzar pasacalles a las dos en punto, y ese otro día de la fiesta asistir a la dicha procesión desde que salga hasta que vuelva a la Iglesia como es costumbre. Y no lo haciendo y cumpliendo así, se les ha de poder y pueda compeler y apremiar a ello por todo rigor de derecho. Y no estando en esta villa el dicho día y al dicho tiempo, ha de poder el dicho Antonio de Tapia buscar otros danzantes donde quisiere y le pareciere a su costa o por la demasía de lo que costaren, y las costas y daños que de la dilación se causaren con más cincuenta ducados que pone de pena, no cumpliendo lo susodicho para Nuestra Señora de las Angustias de la dicha cofradía se le ha de poder y pueda ejecutar y hacer cumplir como por obligación guarenticia de plazo pasado que traiga aparejada ejecución.

Que el dicho Antonio de Tapia se obliga con su persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de dar al dicho Pedro de Barra todos los vestidos y adorno y demás adherentes necesarios para la dicha danza y personas conforme a ella, y de darle y pagarle por el trabajo y ocupación que han de tener todos ellos veinte ducados de vellón en que están concertados luego de contado como se haya acabado la dicha procesión en esta dicha ciudad en su casa y poder, a su cuenta y riesgo con las de la cobranza. Y no lo haciendo y cumpliendo así, todos los días que dilatare la paga y por ello se hubieren detenido en esta ciudad, le pagará quinientos maravedís de salario en cada uno porque se le pueda ejecutar como por el principal.

Y para ejecución y cumplimiento de lo que dicho es, ambas partes por lo que a cada uno toca, dieron todo su poder cumplido a las dichas justicias y jueces de su Majestad a quien se sometieron, y lo recibieron por sentencia pasada en cosa juzgada, renunciaron su fuero y todas las demás leyes y derechos de su favor, y la que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. Y lo otorgaron así ante mí, el escribano, siendo testigos Julián de Murga,

Baltasar Cerrilla y Antonio Sánchez, vecinos de esta dicha ciudad, y los otorgantes que doy fe conozco lo firmaron.

[Firmas]

Antonio de Tapia  
Pedro Barra  
Manuel de Barba

APPENDIX 2.2.f. AHPV leg. 2.178/2, fol. 68. Contract of Isidro de Penagos and Diego de Arroyo (*músicos*) to Perform in Torrecilla de la Abadesa. Place: Valladolid. Date: 23 May 1650. Scribe: Francisco de Cuenca. See p. 107 above.

En la villa de Valladolid, a veinte y tres días del mes de mayo de mil y seiscientos y cincuenta, ante mí, el escribano y testigos, parecieron presentes de la una parte Pedro de la Carrera, organista, y Diego de Arroyo, vecinos de esta dicha ciudad, y de la otra Juan Bravo, vecino de la ciudad de Cigales, comisario de fiestas del santísimo sacramento y ánimas de la dicha villa y ayuntamiento, y acordaron lo siguiente:

Los dichos Pedro Carrera y Diego de Arroyo se obligan que por sus personas han de ir a la dicha villa de Cigales la vísperas del día del Corpus Christi de este presente año de seiscientos y cincuenta a vísperas, y han de asistir a ellas, y el mismo día del Corpus los dos a la misa, procesión y autos y comedias el dicho Pedro Carrera para tocar el órgano y el dicho Diego de Arroyo para cantar, y por cuenta del dicho Juan Bravo ha de correr él y enviar bagajes para que llevarles y traerles a su costa, y más la costa que hicieren de comida, y han de llevar un realejo de dulzaina y arpa para tocar, y por el trabajo y ocupación que han de tener se les ha de dar diez y seis ducados de vellón pagados el viernes siguiente que es un día después de la dicha fiesta de Corpus, y los dichos diez y seis ducados los han de partir entre ambos a dos como por cada uno.

El dicho Juan Bravo se obliga que, cumpliendo los dichos Pedro Carrera y Diego Arroyo la víspera del dicho día del Corpus de este año, enviará cabalgaduras para llevarles a dicha villa de Cigales, y por la ocupación de asistir la víspera y día, cada uno a lo que tiene obligación, les dará y pagará al contado a los dichos diez y seis ducados a cada uno pagados el viernes siguiente al dicho día de Corpus, y para ello desde luego me obligo con mi persona y bienes y que les será cierto y seguro, y pasado no cumpliendo se me ha de poder ejecutar en virtud de esta escritura sin otro instrumento ni recado alguno.

Ambas partes aceptan esta escritura, y se obligan los dichos Pedro Carranza y Diego de Arroyo a que cumplirán con lo que tienen obligación, y no lo haciendo el dicho Juan Bravo pueda buscar otras personas a costa de los susodichos y no ha de tener obligación a darles maravedís ningunos. Y el dicho Juan Bravo que cumplirá de la suya en dar dicho dinero, y para que lo cumplirán, se obligaron como dicho es, [y] dan su poder a las justicias de su Majestad a quien se someten renunciando su fuero y privilegio, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicum para que les compelan como por sentencia pasada en cosa juzgada, y renuncian las leyes de su favor y la demás del derecho de ella, y lo otorgaron así ante mí, el escribano a quien doy fe conozco, siendo testigos Pedro García de Corral, Manuel de Villarreal, y Juan Bravo, maestro de altar, y lo firmaron de sus nombres, excepto el dicho Pedro Carrera que no firmó por ser ciego, y se le leyó esta escritura en alto para su otorgamiento.

[Firmas]

Juan Bravo

Diego de Arroyo  
Pedro de la Carrera  
Pedro García de Corral Mayor  
Francisco de Cuenca



APPENDIX 2.2.g. AHPV, leg. 1.295, fol. 431. Contract of Gabriel Tesso, Sebastián de Benavides, Mateo de Calles, and Gabriel Tesso (*músicos*) to Perform in Tudela de Duero. Place: Valladolid. Date: 21 April 1621. Scribe: Juan Rico. See p. 107 above.

Sean cuantos esta carta de concierto y obligación vieren, cómo nos, Gabriel Tesso y Sebastián de Benavides y Mateo de Calles, músicos vecinos de esta ciudad de Valladolid y todos tres juntos de mancomún y a voz de uno y cada uno de por sí in solidum y por el todo, renunciando como renunciamos las leyes de duobus rex debendi y la auténtica presente hoc ita de fide jusoribus, y el beneficio de la división y excursión y la presente del divo Adriano, y las demás leyes de la mancomunidad como en ellas se contiene de la una parte, y de otra Andrés Ordóñez, vecino de esta dicha ciudad de Valladolid, y se concertaron en la forma siguiente cerca de las fiestas que se han de hacer el día del Corpus Christi este presente año en la villa de Tudela. Los dichos Gabriel Teso y acompañantes se obligaron de ir a cantar a la villa de Tudela, jurisdicción de esta ciudad de Valladolid, para las fiestas que se han de hacer el día del Corpus Christi de este año de la fecha en la víspera del dicho día; tienen de ir a la dicha villa, y el dicho día del Corpus han de cantar a un auto por la mañana y comedia a la tarde, y nos ha de dar el dicho Andrés Ordóñez en nombre de la dicha villa doscientos y setenta y siete reales, los cuales nos ha de dar luego en acabándose la dicha fiesta del dicho día del Corpus Christi sin detenernos. Y si algún día nos detuvieren nos ha de pagar por cada veinte reales, y se nos ha de dar el susodicho cabalgaduras para la ida y vuelta a esta ciudad de Valladolid, y de comer y beber y cama, ropa limpia, buen tratamiento. El dicho Andrés Ordóñez aceptó esta escritura y se obligó que llevará a la dicha fiesta a los susodichos y no a otras personas, y les ha de dar los dichos doscientos y setenta y siete reales libres y sin costa alguna al final luego en acabándose de hacer la dicha fiesta del Corpus Christi el mismo día, y les tiene de dar de comer y beber y cabalgaduras en que ir y venirse so la dicha pena de los dichos veinte reales por cada un día, y más las costas que sobre lo susodicho se les siguieren. Y cada una de las partes por lo que a cada uno toca de cumplir, obligaron sus personas y bienes habidos y por haber, con declaración que si los dichos Gabriel Taso y acompañantes no fueron puntualmente a la dicha fiesta, hayan de pagar de pena doscientos reales, para cuyo cumplimiento dieron poder cumplido a todas las justicias del rey nuestro señor de cualesquier partes que sean, a la jurisdicción de las cuales se sometieron. Y renunciaron su fuero, jurisdicción y domicilio, y la ley si convenerit jurisdictione omnium judicum para que por todo rigor de derecho compelan a lo susodicho, y lo llevaron por sentencia pasada en cosa juzgada, y renunciaron las leyes de su favor y la ley general y derechos de ella, en forma y testimonio de lo cual otorgaron la presente escritura de obligación y concierto ante el presente escribano público y testigos, que es hecha en la ciudad de Valladolid, a veinte y un días del mes de abril de mil y seiscientos y veinte y un años, testigos Manuel Rodríguez y Hernando de Ochoa y Alonso de Albalá, vecinos y estantes en Valladolid. Y los dichos otorgantes a quien yo, el presente escribano doy fe que conozco, lo firmaron excepto el dicho Andrés Ordóñez que por no saber firmar, a su ruego lo firmó un testigo.

[Firmas]

Gabriel Teso  
Sebastián de Benavides  
Mateo de Calles  
Hernando Ochoa  
Juan Rico

APPENDIX 2.2.h. AHPV, leg. 1.799/2, fols 15, and 30–31. Contracts of Juan de Ayala de Toledo and Simón de Pereña (*músicos*) to Perform in (1) Simancas and (2) Villalar.

- (1) AHPV, leg. 1.799/2, fol. 15. Contract with the Cofradía del Santísimo Sacramento of Simancas. Place: Valladolid. Date: 26 February 1629. Scribe: Francisco Rodríguez. See p. 107 above.

Sepan los que vieren esta carta y pública escritura de concierto, cómo nos, Simón de Pereña y Juan de Ayala de Toledo, vecinos de la ciudad de Valladolid de la una parte, y Jerónimo Escudero, vecino de la villa de Simancas y mayordomo de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la dicha villa de la otra, decimos que somos convenidos y concertados en esta manera:

Lo primero, que nos, los dichos Simón de Pereña y Juan de Ayala de Toledo, juntos y de mancomún, renunciando las leyes de la mancomunidad como en ella se contiene, nos obligamos con nuestras personas y bienes habidos y por haber, de que el día de Corpus Christi que viene de este presente año de mil y seiscientos y veinte y nueve, estaremos la víspera del dicho día en la dicha villa de Simancas, y cantaremos en los autos y comedia que en la dicha villa se representaren el dicho día de Corpus Christi. Y por ello se nos ha de dar y pagar treinta ducados en dinero de contado, y moneda de vellón pagados el dicho día, luego que sea acabada la dicha fiesta. Y en caso que la dicha víspera del Corpus no estuviéremos en la dicha villa, el dicho Jerónimo Escudero o quien tenga su derecho, pueda buscar otros dos músicos para que en la dicha fiesta canten donde quieran que los hallaren, quien sea, por menos o por más precio de los dichos treinta ducados, y por la demás cantidad que fuere y por las costas que en ello se siguieren y causaren, con sólo su juramento y declaración de lo que así fuere se nos pueda ejecutar como por deuda líquida y obligación guarenticia de plazo pasado. Lo segundo, yo, el dicho Jerónimo Escudero, me obligo con mi persona y bienes habidos y por haber de que, habiendo cumplido de su parte los dichos Simón de Pereña y Juan de Ayala de Toledo con lo que van obligados a cumplir por esta escritura el dicho día de Corpus Christi en la tarde, les daré y pagaré los dichos treinta ducados llanamente y sin pleito alguno, puestos y pagados en la dicha villa de Simancas, so pena de pagarles las costas de la cobranza. Demás de ello les he de dar y daré cabalgaduras en que vayan a la dicha villa de Simancas, y en ella les he de hacer la costa de comida y camas y cabalgaduras para volver a la dicha ciudad, y si no lo hiciere así les pagaré lo que debajo de juramento declaren haber gastado en todo ello. Y por ello, y por los dichos treinta ducados y costas de su cobranza, consiento sea ejecutado como por deuda y obligación guarenticia de plazo pasado. Y para ejecución y cumplimiento de lo que dicho es, cada uno de nos, las dichas partes, por lo que le toca y va obligado a cumplir en esta escritura, obligamos las dichas nuestras personas y bienes habidos y por haber, damos y otorgamos todo nuestro poder cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias de su Majestad de cualesquier parte que sean, a quien nos sometemos conforme a derecho y pragmáticas de estos reinos, renunciemos fueros y leyes de nuestro favor, y lo llevamos y recibimos por sentencia definitiva de juez competente contra nos y cada uno dada y pasada en cosa juzgada, sobre que renunciemos las demás leyes de

nuestro favor y la que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. En testimonio de lo cual, lo otorgamos así ante escribano y testigos en la ciudad de Valladolid, a veinte y seis días del mes de febrero de mil y seiscientos y veinte y nueve años, siendo testigos Mateo de Hevia Miranda y Francisco Rodríguez y Guillermo Sánchez de Velasco, y los otorgantes que yo el escribano doy fe conozco, lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Jerónimo Escudero

Simón de Pereña

Juan de Ayala de Toledo

Francisco Rodríguez

- (2) AHPV, leg. 1.799/2, fols 30–31. Contract with the Municipality of Villalar. Place: Valladolid. Date: 21 March 1629. Scribe: Francisco Rodríguez. See p. 107 above.

En la ciudad de Valladolid, a veinte y un días del mes de marzo de mil y seiscientos y veinte y nueve años, ante mí, el escribano y testigos, parecieron Juan de Toledo y Ayala, vecino de la dicha ciudad de la una parte, y don Antonio de Represa y Francisco Lozano, vecinos de la villa de Villalar, estantes al presente en la dicha ciudad de la otra, y dijeron que son convenidos y concertados en la manera siguiente:

Lo primero, el dicho Juan de Ayala de Toledo dijo que se obligaba y obligó de que, para el viernes siguiente después del día de Corpus Christi de este dicho año a la mañana, estará en la dicha villa de Villalar con Simón de Pereña, vecino de la dicha ciudad, y ambos a dos cantarán en las comedias que el dicho viernes se han de representar en la dicha villa por mañana y tarde. Y no lo cumpliendo así, y estando el dicho día viernes por la mañana, el dicho don Antonio de Represa y Francisco Lozano a su costa puedan buscar otras dos personas que canten en las dichas fiestas. Y si les costare alguna cantidad más de la que se le ha de dar a los dichos Juan de Ayala y Toledo y Simón de Pereña, el dicho Juan de Ayala continúe de ser ejecutado y por más las costas que en razón de ello se causaren con sólo esta escritura y declaración de los dichos don Antonio de Represa y Francisco Lozano, y cada uno de ellos. Y ten los dichos Antonio de Represa y Francisco Lozano juntos y de mancomunados, de uno y cada uno de ellos por sí y por el todo in solidum, renunciando como renunciaron las leyes de la mancomunidad como en ellas se contiene, se obligaron de que, cumpliendo el dicho Juan de Ayala de Toledo de su parte con lo que va obligado a cumplir en el capítulo antes de éste, le darán y pagarán al susodicho o a quien su poder hubiere acabada que sea la última representación veinte ducados en moneda de vellón, puestos y pagados en la dicha villa de Villalar, so pena de pagar las costas de la cobranza. Y demás de ello, el día antes que viene a ser el de Corpus Christi, para el dicho Juan de Ayala de Toledo y Juan de Pereña, enviarán a la villa de Simancas donde estarán al dicho tiempo cabalgaduras en que puedan ir a la dicha villa de Villalar, y en ella les han de hacer la costa de sus personas y camas, y darles cabalgadura en que puedan volver a la dicha ciudad de Valladolid. Y no lo haciendo

así, consienten ser ejecutados, por lo que debajo de juramento el dicho Juan de Ayala de Toledo declarare haber gastado, y el dicho Simón de Pereña como por la deuda principal y por tal ello como por deuda líquida y obligación guarenticia de plazo pasado. Y para ejecución y cumplimiento de lo que dicho es, todas la dichas partes que a cada uno toca y va obligado a cumplir en esta escritura, obligaron sus personas y bienes habidos y por haber, y dieron y otorgaron todo su poder cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias de su Majestad de cualesquier partes que sean, a quien se sometieron conforme a derecho, leyes y pragmáticas de estos reinos. Y renunciaron fueros y leyes de su favor, y lo llevaron y recibieron por sentencia definitiva de juez competente contra ellos dada, consentida y no apelaba, y pasada en cosa juzgada, sobre todo lo cual renunciaron todas las demás leyes, fueros y derechos que son y ser pueden en su favor, y contra lo que dicho es, y especial la ley y derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. Y el dicho Antonio de Represa, por ser como dijo ser menor de edad de veinte y cinco años aunque mayor de veinte y tres, juró por Dios nuestro señor y por Santa María, su santa madre y por las palabras de los santos cuatro evangelios doquier que más largamente están escritos y por una señal de cruz tal como esta [signo de] + en que puso su mano derecha en la de mí, el dicho escribano, de guardar, cumplir y pagar y haber por firme en todo tiempo esta escritura, y de no ir contra ella alegando fuerza, lesión, engaño, menor edad, ni otro ningún remedio que de hecho y de derecho le competa, y si lo hiciere no le valga y sea perjurio y caiga en caso de menos valer. Y juró que de este juramento, ni del perjurio de él, no haber pedido ni le pedirá absolución ni relajación a nuestro muy Santo Padre, ni a otro juez o prelado, siendo delegado que se le pueda conceder, y si lo fuere, no usará de ella ante tantas cuantas veces fuere, y tantos juramentos hacía e hizo y uno más, por manera que siempre haya un juramento más que una relajación. En testimonio de lo cual, lo otorgaron así ante mí, el dicho escribano, siendo a ello testigos Antonio de Brizuela, y Santiago Castaño y Manuel González de Lamas, vecinos de Valladolid, y los otorgantes que yo, el escribano, doy fe conozco, lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Antonio de Represa  
Francisco Lozano  
Juan de Ayala de Toledo  
Francisco Rodríguez



APPENDIX 2.3.a. AHPV, leg. 6.702, fols 785–88. Agreement of Diego el Chorre, Francisco Martínez, Juan Mateo, Rodrigo Ortiz, Pedro Sánchez, Juan de Torres, and Sebastián de Villarrubia (*músicos*) to Make a Company in Medina del Campo. Place: Medina del Campo. Date: 3 June 1566. Scribe: Diego de Espinosa. See pp. 73 (n. 24) and 108 above.

### Concordia de los músicos

Lo que se asienta y conierta entre Rodrigo Ortiz, y Juan Mateo, y Pedro Sánchez, y Francisco Martínez, y Diego el Chorre, y Sebastián de Villarrubia, y Juan de Torres, músicos vecinos de la noble villa de Medina del Campo, en razón de la hermandad, amistad y conformidad y compañía que han de tener en su oficio de la música de chirimías y flautas y vihuela de arco y vihuelas en el tiempo que de yuso irá declarado es lo siguiente:

Primeramente, dijeron que por cuanto entre ellos hasta ahora ha habido muchas diferencias y cuestiones y se han apartado los unos de los otros y hecho en tres cuadrillas de tres y de cuatro para usar el dicho oficio como les pareciese, y hecho entre ellos escrituras de capitulaciones y obligaciones, especial ante el presente escribano cierta conformidad en ocho de noviembre del año pasado de sesenta y cinco, y ante Miguel de Guzmán una obligación en doce de marzo de quinientos y sesenta y seis, y otra obligación en catorce de marzo del dicho año ante Alonso Leal, escribano, y porque ahora es su voluntad que las dichas obligaciones y otras cualesquiera que en cualquier manera hayan hecho no valgan ni tengan entre ellos fuerza ni sean obligados a las guardar ni cumplir sino solamente la que al presente hacen, por tanto dijeron que desde ahora para siempre jamás daban y dieron por ninguno y de ningún efecto y valor las dichas capitulaciones y obligaciones de que de yuso se hace mención y otras cualesquier que en cualquier manera, y por cualquier razón, han hecho y otorgado. Y quieren y es su voluntad que no valgan ni hagan fe en juicio ni fuera de él, y de todo lo en ellas contenido se daban y dieron por libres, y quitos como si no hubieran pasado ni entre ellos se hubieran hecho ni otorgado. Y solamente ha de quedar y queda en su fuerza y vigor la obligación que tienen hecha a esta villa de Medina en que están obligados servirla con la dicha música, para que por esta revocación no sea visto alterarla ni revocarla en cosa alguna ni parte de ella, y no que de continuo estén obligados; y se obligaron a hacer y cumplir lo que por ella están obligados.

Yten dijeron que la dicha conformidad y amistad y compañía dure por tiempo de dos años y veinte días cumplidos primeros siguientes, que corran y se cuenten de hoy adelante para que durante el dicho tiempo, todos juntos y de una conformidad, usen el dicho oficio de música de chirimías, flautas, y vihuela y vihuela de arco en esta villa y en las otras partes y lugares donde fuere necesario ir, para que lo que les dieren y se concertaren hayan de haber por su trabajo se reparta entre ellos igualmente.

Yten se asienta y declara entre ellos que de dos en dos meses tenga uno de ellos por su tanda ser y dado de llamar y muñir a todos para el día y hora y lugar donde han de ir a tañer, y que aquel los llame a todos en sus personas o en la de su mujer de cada uno de ellos, y que este oficio se haga por suerte. En fin de cada dos meses se eche entre ellos, y en aquel tiempo éste cobre lo que se le diere y debiere de lo que ganaren en el dicho oficio, y pague a todos

los demás igualmente. Y si por descuido o malicia el tal muñidor no los llamare según dicho es, y dejare de llamar alguno o algunos de los dichos músicos, que en tal caso el no llamado haya y lleve su prebenda como si se hallare presente y tañere, y que el muñidor que lo tal hiciere pierda su prebenda por no le haber llamado. Y siendo llamados, que el que no viniere a dos canciones tañidas pierda la prebenda cuando fuere alguna fiesta, y el que no llegare a la gloria, parte de los dos salmos y al principio de la gloria, pierda la prebenda; y si acaso alguno estuviere enfermo en la cama o preso, que en tal gane su prebenda y porción como si tañera con los demás compañeros.

Yten se asienta y declara entre ellos que, durante el tiempo de esta hermandad y conformidad y compañía, el dicho Rodrigo Ortiz tenga cuidado de concertar y concierte siempre las músicas con las personas que la quisieren y lo que han de dar, porque vayan a tañer con ellos sin que ninguno de los demás se entremeta ni pueda entrometer, hacer concierto ni igualará otra costa tocante a ésta, y por lo que el dicho Rodrigo Ortiz hiciere y concertare sean obligados y se obligaron a asentar y pagar. Y estarán y pagarán por ello sin réplica ni pedimiento, y lo cumplirán bien así como si todos juntos los concertaran, y para lo efectuar desde ahora para entonces y por el contrario dijeron que daban y dieron poder cumplido libre y llenero y bastante, así como le tiene y de derecho le pueden dar con libre entendimiento al dicho Rodrigo Ortiz para que por ellos y en su nombre y como ellos mismos lo harían si estuviesen presentes, pueda concertar y concierte siempre la música con las personas que la quisieren en el tiempo y precio y de la manera que lo concertare, y ellos sean obligados, y se obligaron a estar y estarán y pasarán por el concierto y conciertos y cualesquier que hiciere. Y de ellas ni de alguna de ellas no reclamaran ni alegarán engaño ni otra ninguna razón que les competa de derecho por ir contra ello y siendo necesario hacer por ellos y en su nombre y escritura y obligación por la que les obligue a todos demás como de mandado va dicho de la conformidad a la guarda y cumplimiento de los tales conciertos, las cuales valgan y sean tan firmes como si todos juntos la hiciesen y otorgasen. Y dijeron que era su voluntad y que aunque tengan contra ellos sus bienes, renta, fuerzas, vigor y ejecución como si todos lo hiciesen, que por todo ello cedieren y remitieren en el dicho Rodrigo Ortiz sus derechos y haberes, y dieron su poder cumplido con sus incidencias y dependencias, mercancías, mejidades y anejidades.

Yten dijeron que porque los muy magníficos señores justicias y regidores de esta villa quieren y han ordenado y mandado que en casa del dicho Rodrigo Ortiz se irán de juntar y junten todos ellos a tañer las veces que el muñidor los llamare para se ejercitar en la dicha música y ordenar lo que han de tañer en las fiestas, por tanto dijeron que se obligaban y obligaron, y asienta y concierta entre ellos, que de hoy en adelante durante el tiempo de esta conformidad y hermandad y amistad y compañía que han de tener todas las veces que el muñidor los llame, se juntarán en casa del dicho Rodrigo Ortiz a tañer y tañerán y ejercitarán en la música, irán y cumplirán lo que el dicho Rodrigo Ortiz ordenare en el facistol que habrán de tañer, y aquello seguirán y harán en todas las villas y lugares donde tañerán sin réplica, ni haber entre ellos diferencia alguna ni poner inconveniente.

Yten se obligaron que, durante el tiempo de esta amistad y conformidad y hermandad y compañía, ninguno de ellos por sí ni por ante otra persona ni en otra manera en perjuicio de esta escritura no harán ni puedan hacer otra escritura entre sí, particular ni general, sobre cosa



alguna de lo tocante a la música; y en caso que las hagan sean ningunas y de ningún efecto y valor, y todavía cumplan y guarden lo contenido en esta capitulación y hermandad.

Otrosí dijeron que por cuanto entre sí han pasado algunas diferencias, palabras de descomedimiento, pleitos y enojos, y porque su voluntad es de no tratar mal sobre ellos, sino que entre sí tengan de aquí adelante perpetua paz y hermandad y buena amistad, y que de aquí adelante cumplan y guarden lo convenido en esta capitulación y hermandad y compañía sin impedimento alguno, y porque podría ser adelante durante el tiempo de la dicha compañía haber y suceder entre ellos otras diferencias y pleitos y enojos y descomedimientos y malas palabras, y porque lo suso cese y en ningún tiempo pueda haber entre ellos y excusar las dichas diferencias y bien de paz y concordia y evitar el daño que de ello puede subhaber, y por más voz o vocación en firmeza de esta escritura, y principalmente por privilegio de Dios, y porque la dicha hermandad permanezca y por otras causas que a ello les mueve se habían convenido e igualado, convinieron e igualaron de poner y pusieron y comprometieron en manos de los muy magníficos señores comendador Pedro Morejón y Gonzalo de Aguilar Soto, regidores vecinos de la dicha villa, a los cuales dijeron que escogían y escogieron y nombraron por sus jueces árbitros, arbitradores amigables componedores jueces de avenencia e igualdad, en los cuales prerrogaron y juraron y les dieron todos su poder cumplido, libre y llenero y bastante con libre entendimiento para que ambos juntos, y no el uno sin el otro, puedan haber información sobre cualesquier cosa que hubiere y sucediere entre los susodichos, así de diferencias, enojos, malas palabras y descomedimientos durante el tiempo de esta hermandad y compañía como sobre el cumplimiento y guarda de esta escritura y capítulos de ella. Y averiguado y liquidado quedan ver y vean las dichas diferencias de que de yuso se hace mención, y lo demás a ello anejo y dependiente en cualesquier manera, y castigue y condene en la pena o penas que quisieren y les pareciere y bien visto fuere a todos ellos o a cualesquier de ellos, o hallaren culpado en cualesquier cosa y caso de lo tocante a lo contenido en esta escritura y de lo demás que entre ellos pasare en cualesquier manera, y aplicarlas para obras públicas o pías, u otra cualesquier manera que les pareciere. Y para la parte obediente y que guardare lo contenido en los dichos capítulos y hasta poderlos privar del dicho oficio de tañer en la dicha compañía, lo cual hagan por justicia o amigablemente como quisieren y les pareciere, lo cual puedan mudar y señalar y determinar una y más veces las que quisieren, dentro de dos años cumplidos primeros pasados que corran y se cuenten desde hoy día de la fecha de esta carta en adelante o en el medio del dicho tiempo. Y lo que por ellos fuere mandado y señalado sea cumplido y efectuado, y sean obligados y se obligaron a estar por ello y lo cumplir y pagar como si por sentencia definitiva de juez competente fuesen a ello condenados, lo cual hagan estando presentes o ausentes, en día feriado o no feriado, de día o de noche en cualesquier parte y lugar que se hallare y quisieren, sin los citar ni llamar, ni hacer perjuicio ni guardar en el determinar orden y forma de derecho mas de sólo por la información que de su oficio o de pedimiento de cualesquier de ellos hiciere y como quisieren, y por bien tuviere. Y se obligaron de estar y pasar, y estarán y pasarán por lo que por ellos fuere determinado y señalado, y lo consentiremos especialmente y lo cumpliremos, y pagarán y de ello no apelarán ni reclamarán ni pedirán reducidos a albedrío de buen varón ni por otro recurso de derecho que les competa, so pena que el que contra ello fuere, caiga e incurra en pena de seis mil maravedís, la mitad para la cámara y fisco de su Majestad y la otra mitad para la parte obediente y que hubiere y pasare por lo que por los

dichos jueces fuere determinado y mandado, la cual dicha pena, pagada o no, que todavía sean obligados. Y se obligaron a estar y pasar por lo que por ellos fuere servido y mandado y a que lo que sea cumplido y ejecutado sin embargo de cualesquier petición o reclamación o acto que contra ello hagan. Y porque guardarán y cumplirán todo lo que dicho es y de yuso entre ellos capitulado, y no irán contra ello en tiempo alguno ni por ninguna manera (o pagarán la dicha pena si en ello cayeren) dijeron que obligaban y obligaron sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber.

Otrosí se acuerda y declara entre las dichas partes que, pasado el octavario del Corpus Christi de este año, el dicho Juan de Torres ni otro alguno de ellos no pueda ir fuera de esta villa a representar ni hacer otra cosa alguna en que haya de sanar dineros ni por otra razón alguna sin expresa licencia y consentimiento de los dichos señores Pedro Morejón y Gonzalo de Aguilar, sus jueces árbitros, so pena de que por ello sea castigado y condenado a la pena que por los dichos señores jueces fuere mandado según como dicho es, de manera de que ninguno por sí puedan ir sino todos juntos y vala dicha licencia. Y para la ejecución de ello por esta carta dijeron que daban y dieron todo su poder cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias de cualesquier fuero y jurisdicción que sean, ante quien esta carta o parte de ella fuere pedido cumplimiento de justicia a la jurisdicción, de las cuales se sometieron y renunciaron su propio fuero y jurisdicción y domicilio y privilegios, y la ley sit convenerit de jurisdiczione, para que las dichas justicias o cualesquier de ellas por todos los remedios y rigores del ordenamiento y vía más ejecutiva, les compelan y apremien a que guarden y cumplan y paguen lo que dicho es, bien así como si todo lo susodicho fuese sentencia definitiva de juez competente dada a su pedimiento y consentimiento, y fuese pasada en cosa juzgada, sobre lo cual dijeron que renunciaban y renunciaron cualesquier leyes de que se puedan aprovechar, y la ley y derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha no vala. Y la otorgaron ante Diego de Espinosa, escribano público del número de la dicha villa de Medina, al cual rogaron de ella dé fe y testimonio, que fue hecha y otorgada en la dicha villa de Medina, a tres de junio de mil y quinientos y sesenta y seis años, testigos que fueron presentes a lo que dicho es, Alonso Baza, y Jerónimo de Olivares, odrero, vecinos de la dicha villa de Medina, y los dichos otorgantes que yo, el dicho escribano, doy fe que conozco lo firmaron en el registro.

[Firmas]

Diego el Chorre

Rodrigo Ortiz

Francisco Martínez

Juan Mateo

Sebastián de Villarrubia

Pedro Sánchez

APPENDIX 2.3.b. AHPV fol. 7.866, fols 1–4 and 15. Conditions of the Company of Diego el Chorre, Francisco Martínez, Juan Mateo, Rodrigo Ortiz, Pedro Sánchez, Juan de Torres, and Sebastián de Villarubia in Medina del Campo (1) and (2). See pp. 73 (n. 24) and 108 above.

- (1) AHPV fol. 7.866, fols 1–4. Place: Medina del Campo. Date: 30 January 1567. Scribe: Francisco Gómez

En el nombre de Dios amen conocida y manifiesta cosa sea a todos cuantos esta pública escritura de asiento y compañía vieren, cómo en la noble villa de Medina del Campo, a treinta días del mes de enero, año del nacimiento de nuestro Salvador Jesu Christo de mil y quinientos y sesenta y siete años, en presencia de mí, Francisco Gómez, escribano público del número de la dicha villa por su Majestad, y de yuso escritos parecieron presentes Rodrigo Ortiz, Sebastián de Villarubia, Francisco Martínez, Juan de Torres, Diego el Chorre, Juan Mateo, todos vecinos de la dicha villa, músicos de los ministriles y chirimías de ella, y dijeron que por cuanto en esta villa para el servicio y ornato y acrecentamiento de ella, se acordó y trató y efectuó de que hubiese música de ministriles, y que estos fuesen vecinos de esta villa y tuviesen continua morada en ella para efecto de que mejor y más propiamente esta villa por los dichos músicos fuese servida en las fiestas y regocijos y en otras cosas que de música había necesidad, conforme a lo cual por la dicha villa a todos los susodichos y a cada uno en particular se había hecho en su favor especial nombramiento de tales músicos, so cuyo título ellos y cada uno de ellos habían aprendido, e industriándose con todo buen cuidado y diligencia en el uso y arte de la dicha música de tal manera que mediante la gracia de Dios nuestro señor aprovechaban y servían de hacer lo que a su oficio era necesario en las fiestas y regocijos y otras cosas que de ellos se tenía necesidad, y porque de otras partes y con grandes costas se traían músicos que lo hiciesen, en lo cual estaban obligados y aceptaban por tiempo y conforme a la escritura que por ellos está otorgada en favor de esta villa a que dijeron se referían y refirieron, la cual han guardado y cumplido, y entienden guardar y cumplir porque verdaderamente éste su oficio era dedicado para el servicio de Dios nuestro señor, y para solemnizar sus alabanzas en la octava del Corpus Christi y en ciertas otras ordinarias en que se celebran fiestas de los gloriosos santos, que esto era aquello a que principalmente les había movido los ánimos de tomar cuidado en aprender el dicho arte de músicos, y porque pues este arte ha sido su buen celo, y era justo y razón que en él perseverasen, y para que se conservase era necesario que entre ellos hubiese y se asentase hermandad y compañía capitulada por orden y forma que todos la pudiesen cumplir y a ello fuesen obligados, y sobre esto diversas veces se habían juntado y tratado y de un acuerdo y voluntad eran concertados, convenidos e igualados de reformar su compañía, y que en ella, por ellos y por cada uno de ellos, se hiciese y cumpliese por la orden y forma y con los capítulos siguientes:

Primeramente, dijeron que querían y era su voluntad de que esta compañía y lo en ella convenido por ellos sea guardada y conservada, cumplida y ejecutada, por tiempo de cuatro años precisos primeros siguientes, que corren y se cuentan desde hoy día de la fecha y otorgamiento de esta escritura hasta ser cumplidos durante el cual dicho tiempo. Y porque ellos son los que las han de cumplir, querían y era su voluntad de que ningún otro músico,

aunque de él se tenga necesidad, no se pueda recibir en su congregación y compañía sin voluntad y consentimiento de todos aunque intervenga quererlo la mayor parte. Pero en caso que todos lo tengan por bien, pueda ser recibido y lo mismo se entienda si acaeciere morir alguno de ellos, porque en tal caso por necesidad se ha de recibir músico que cumpla y sirva, so pena que el recibimiento que de otra manera se hiciere sea en sí ninguno y de ningún efecto y valor, y cada uno de los que lo sustentaren a hacer divisos incurra en pena de cien maravedís para los pobres del hospital de las bubas, en lo cual desde ahora se daban y dieron por condenados.

Yten dijeron que para que entre ellos haya mejor orden y que cuando tuvieren necesidad de juntarse para tañer en alguna parte se les diga y manifieste, acordaban y acordaron de que entre ellos continuamente haya un muñidor de ellos mismos, el cual en cada dos meses nombren. Y este tal muñidor por aquellos dos meses lo sea, y tenga cuidado de que todas las veces que se tratare de que hayan de ir a tañer a alguna parte, avisen y lo digan a los compañeros o en su casa a su mujer y criados, de manera que venga a juntarse con los demás según es costumbre. Y el que siendo muñido de esta manera no fuere con los demás compañeros a tañer, sea obligado de pagarles todo aquello que por falta de la ausencia se dejare de ganar, lo cual se reparta entre los demás y a bien de lo que los demás ganaren no goce ni participe cosa alguna, pero que lo susodicho no se entienda con los que estuvieren enfermos ausentes y enfermos legítimamente impedidos.

Yten dijeron que cuando se acordare o tratare con el dicho Rodrigo Ortiz y la mayor parte de todos ellos, de haber de ir fuera de esta villa a tañer, que en tal caso todos vayan siendo muñidos y ninguno se excuse, so pena que el que así no lo hiciere y cumpliere incurra so pena de dos ducados y estos sean para los demás compañeros obedientes. Pero en caso que el dicho Rodrigo Ortiz esté ocupado en cosas del servicio del cabildo, que no se entienda con él la dicha pena y condición, aunque no vaya con los demás.

Yten dijeron que porque entre ellos haya cabeza por quien en lo tocante a la dicha música se rigiesen y gobiernen, ordenaban y ordenaron que el principal y cabeza de todos ellos en lugar de maestro lo sea el dicho Rodrigo Ortiz, el cual rija la música y haga los asientos y conciertos así para haber de ir fuera de esta villa como para tañer en ella a fiestas y cofradías y procesiones, y los conciertos no se puedan hacer sin él y lo que tratare y ordenare todos estén obligados a lo cumplir y ninguno lo contradiga, so pena de mil maravedís, la mitad para la cámara de su Majestad y la otra mitad para el juez que en ello ordenare, la cual condición se ha de hacer conforme a esta escritura sin dilación ni probanza alguna, salvo con solo el pedimiento del dicho Rodrigo Ortiz o de otro cualesquiera de los compañeros. Y como jure haber incurrido en la dicha pena cualquiera de ellos luego pueda ser compelido y condenado en ella como por deuda líquida y pena y postura convencional que sobre sus personas y bienes pusiere. Y así mismo so la dicha pena que ninguno vuelva caución estando al acecho si no fuere el dicho Rodrigo Ortiz con el cual y en la vía y lugar que él acordare y ordenare se han de juntar a estudiar y a tratar y conferir lo que más les fuere necesario para su música, so la dicha pena aplicada y ejecutada como dicho es.

Yten que durante el tiempo de los dichos cuatro años ninguno de ellos pueda salirse de la dicha compañía sino asistir a ella, y que no puedan hacer parcialidad con otros músicos ni tañer fuera de su compañía chirimías, ni flautas, ni violones, ni otra música si no fuere con los compañeros, y que esto lo haga como lo ordenare el dicho Rodrigo Ortiz, so la pena de los

dichos mil maravedís aplicada y ejecutada como dicho es. Pero en caso que cualquier de ellos se vaya a vivir fuera de esta villa con su casa y familia, que en tal caso no esté obligado a cumplir esta escritura ni por ello incurra en pena alguna.

Yten dijeron que todos los maravedís y otras cosas que durante el tiempo de su compañía en su música y por el ejercicio de ella se ganare así de obligaciones ordinarias como de otras cosas, fiestas y procesiones que extraordinariamente ocurrieren de que se les ha de pagar su trabajo, se reparta entre ellos igualmente según lo tienen tratado y conocido, y si acaeciere que alguno de los compañeros estuviere enfermo o preso por delito, como no sea blasfemia, se le den y acuda con su parte como los demás compañeros. Y esto lo ha de enviar y repartir el dicho Rodrigo Ortiz y en otro ninguno no se ha de entremeter en ello, so la pena de los dichos mil maravedís aplicada y ejecutada como dicho es, y el que primera y segunda vez incurriere en las penas sobredichas y en cualesquier de ellas, por la tercera incurra en pena de los mil maravedís, la mitad para la cámara de su Majestad, y la otra mitad para el juez que lo sentenciare y sea elección de los demás compañeros de privarle de la dicha compañía en todo y por tiempo limitado, y de dejarle en ella según le pareciere al dicho Rodrigo Ortiz con la mayor parte de los compañeros y a que ello se ejecute y cumpla. Y para la ejecución y cumplimiento de todo ello dijeron que nombraban por sus justicias al señor corregidor y regimiento de esta villa que al presente fuere, a quien dieron su poder cumplido para lo susodicho y para el cumplimiento de lo que dicho cada una de las dichas partes por lo que le toca, obligó su persona y bienes muebles raíces, habidos y por haber, y para que así lo hagan guardar, cumplir y pagar como dicho es y en esta carta se contiene, damos y otorgamos todo nuestro poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de la Majestad real ante quien esta carta pareciere y de ella fuere pedido cumplimiento de justicias, fuero y jurisdicción de las cuales, y de cada una de ellas, nos sometemos con las dichas nuestras personas y bienes, renunciando como renunciamos sobre ello nuestro propio fuero y jurisdicción y domicilio, y la ley si convenerit de jurisdicciones omnium judicum para que las dichas sus justicias y cualesquier de ellas por todo el remedio y rigor de derecho y vía más ejecutiva nos constringan y apremien a lo así tener y guardar y cumplir y pagar, haber por firme por todo remedio y rigor de derecho y vía más ejecutiva nos constringan y apremien así cumplir y pagar haciendo o mandando hacer prisión, entrega y ejecución en las dichas nuestras personas y bienes, y los dichos bienes que los vendan y rematen en pública almoneda o fuera de ella, y de los maravedís de la venta entreguen y hagan pago a la parte que de nos fuere obediente y cumpliere esta dicha nuestra compañía, con más todas las costas que se nos siguieren y recrecieren, bien así y a tan cumplidamente como si todo lo que dicho es y en esta carta se contiene, hubiésemos así llevado por juicio y sentencia definitiva de juez competente por nos y por cada uno de nos consentida y pasada en cosa juzgada y no apelada, sobre lo cual renunciamos y partimos de nos y de nuestro favor y ayuda todas y cualesquier fueros y derechos, partidos y ordenamientos escritos o no así, en general como en especial, y la ley del derecho en que dice que general renunciación de leyes que yo me haga que non vala. En testimonio de lo cual otorgamos esta carta de asiento y compañía en la manera que dicha es, ante Francisco Gómez, escribano público del número de la villa de Medina del Campo por su Majestad, al cual rogamos que la firmase con su signo, que fue hecha y otorgada en la dicha villa de Medina del Campo, a treinta días del mes de febrero, año del salvador de mil y quinientos y sesenta y siete años; testigos que fueron presentes a lo que

dicho es, Juan y Rodrigo y Jerónimo Casado y Antonio de Valencia, vecinos y estantes en la dicha villa de Medina, y los dichos otorgantes a los cuales yo, el dicho escribano, doy fe que conozco, lo firmaron de sus nombres en el registro de esta carta.

[Firmas]

Rodrigo Ortiz  
Sebastián de Villarrubia  
Juan Mateo  
Diego el Chorre  
Juan de Torres  
Francisco Martínez  
Francisco Gómez

(2) AHPV leg. 7.866, fol. 15. Place: Medina del Campo. Date: 11 January 1567. Scribe: Francisco Gómez.

En la villa de Medina del Campo, a once días del mes de enero de mil quinientos y sesenta y siete años en presencia de mí, Francisco Gómez escribano público del número de la dicha villa por su Majestad y testigos de yuso escritos parecieron presentes Rodrigo Ortiz, Diego el Chorre, Sebastián de Villarrubia, Juan Mateo, Juan de Torres, Pedro Sánchez, Francisco Martínez músicos de chirimía vecinos de la dicha villa y dijeron que por cuanto entre ellos de acuerdo se hizo una escritura de obligación y concierto sobre razón de que de compañía habían de tañer flautas y chirimías y violones a las partes do fuesen llamados por el muñidor que entre ellos está nombrado como le cupiese por sí, dice esto extraordinariamente fuera de lo que han de cumplir por la obligación que tienen hecha a esta villa desde el comienzo de su música en que así mismo tenían nombrados y puestos por jueces árbitros para que entre ellos acordasen y determinasen las deudas y diferencias que tuviesen a los muy magníficos señores comendador Pedro de Orejón y Gonzalo de Aguilar vecinos y regidores de esta villa de Medina del Campo, la cual obligación había de durar por el tiempo que ellos tienen hecha la obligación en favor de esta tal villa según que por ella constaba y parecía que se había obligado, y otorgadose por ante Diego de Espinosa escribano del numero de esta villa a que se refieren y la cual dieron aquí por inserta y repetida, y que ahora era su voluntad de dar como por la presente daban y dieron por ninguna y de ningún valor y efecto la obligación que entre ellos está hecha ante el dicho Diego de Espinosa y todas las demás que antes de la fecha de ella, y hasta el día de hoy tienen hechas y otorgadas que querían que no valiesen ni hiciesen fe en juicio ni fuerza de él, ni que se guardase lo que en ellas se contiene por como dicho es y no quieren estar ni pasar por ella, y se dieron por libres los unos a los otros y los otros a los otros de las penas dichas en la dicha escritura y escrituras para que no tengan fuerza ni efecto, y por lo consiguiente revocarán y revocaron a los dichos jueces árbitros el poder que por la dicha escritura les tienen dado para que por haber desde aquí adelante de su otorgamiento o a pedimiento de parte no puedan conocer ni tratar de cosa alguna de ello en la

dicha obligación la querían que de aquí adelante a cada uno le quede su libertad para hacer lo que quisiere, no obligándose ni queriéndose obligar a cumplir cosa alguna más de la obligación que tienen hecha en favor de esta villa porque esta la aprobaron y rectificaron para la guardar y cumplir como en ella se contiene al pie de la letra sin faltar cosa alguna y de un acuerdo y voluntad así dijeron que lo otorgaban y otorgaron ante mí, el dicho escribano y testigos siendo presentes a lo que dicho es Juan Verdugo, y Gaspar de Palenzuela portero y Jerónimo Casado vecinos y estantes en la dicha villa Medina.

[Firmas]

Rodrigo Ortiz

Juan Mateo

Juan de Torres

Diego el Chorre

Sebastián de Villarreal

Pedro Sánchez

Francisco Martínez

Francisco Gómez





APPENDIX 2.3.c. AHPV, leg. 7.081, fol. 107. Contract of Juan de Arroyo, Alonso de Castrillo, Diego el Chorre, Gabriel, Juan Mateo, and Navarro (*músicos*) to Play in Arévalo. Place: Arévalo. Date: 7 June 1574. Scribe: Diego Ramírez de Palacios. See p. 109 above.

En siete de junio de setenta y cuatro años, en presencia de mí, el presente escribano y testigos, parecieron presentes Juan Mateos, Diego el Chorre, Alonso del Castillo, Juan de Arroyo, ministriles vecinos de esta villa y todos cuatro juntamente, y cada uno de por sí se obligaron de que el sábado primero, once del presente, irán a la villa de Arévalo cuatro músicos en que serán el dicho Diego el Chorre, y el dicho Juan de Arroyo, y el dicho Juan Mateos, y con ellos Gabriel tiple, o por él otro tiple, y Navarro tenor, y estarán el domingo a misa y vísperas y procesiones, y el lunes por la mañana a misa y procesión y autos en las fiestas de Alonso de Ávila Monroy, vecino de la dicha villa. Por razón de lo cual le ha de dar el dicho Alonso de Ávila catorce ducados y una fanega de cebada, y lo cumplirán so pena de veinte ducados para el dicho Alonso de Ávila la mitad, y la otra mitad para la cámara de su Majestad, y más que a su costa busquen músicos, y por lo que más costare les puedan ejecutar como por deuda líquida y obligación guarenticia que trae aparejada ejecución. Y para ello, se obligaron en forma con sus personas y bienes, y dieron poder a las justicias, y renunciaron las leyes para que se lo hagan cumplir como si fuese sentencia definitiva pasada en cosa juzgada, y lo otorgaron así ante mí el presente escribano, y lo firmaron de sus nombres, siendo testigos Santiago Falconi, alguacil de la dicha villa de Arévalo, y Fernando Hernández y Cristóbal de Arteaga, vecinos de esta dicha villa.

[Firmas]

Juan Mateo

Alonso de Castrillo

Diego el Chorre

Juan de Arroyo

Juan Ramírez de Palacios



APPENDIX 2.3.d. AHPV, leg. 6.104, fols 51–52. Contract of Pedro Sánchez (*ministril*) to Serve the Council of Medina del Campo. Place: Medina del Campo. Date: 21 January 1583. Scribe: Alonso Montes. See p. 110 above.

Sepan cuantos esta pública escritura de obligación vieren, cómo yo, Pedro Sánchez, músico vecino de esta noble villa de Medina del Campo, conozco que me obligo y pongo con los muy Ilustres señores justicias y regidores de esta dicha villa de Medina, que por tiempo de diez años cumplidos que comenzaron a correr y se cuentan desde el día de año nuevo próximo pasado, principio de este presente año de ochenta y tres en adelante, yo, con mi persona y con otros tres músicos, que he de tener y pondré, tañeremos con sacabuche y chirimías y otros instrumentos tocantes a esta música así en las vísperas, misa y procesiones y autos del Corpus Christi como en las demás procesiones, autos y regocijos que se ofrecieren e hicieren en esta villa donde se hallaren presentes los dichos señores justicias y regidores, y así mismo en la mañana de San Juan como es costumbre, y en las demás fiestas y regocijos que esta villa hiciere y mandare hacer, así de toros, justas, juegos de cañas, recibimientos de rey, príncipe y de otros señores, y en otra cualesquier ocasión de regocijo que a esta villa se le ofrezca, y he de poner a mi costa las músicas que fueren necesarias para mí y los dichos mis cuatro compañeros, todo con mucha cuenta, cuidado y diligencia porque por el trabajo que he de tener y poner en ello, yo y los dichos tres músicos, se me han de pagar en cada uno de los dichos diez años seis cargas de trigo en trigo, y más ocho mil maravedís en dinero pagado por mitad por San Juan y Navidad de cada un año. Y ha de ser y comenzar la primera paga que se me ha de hacer de tres cargas de trigo, que sea bueno y bien medido de dar y tomar, y cuatro mil maravedís, el día de San Juan de junio primero que vendrá de este presente año de ochenta y tres; y la segunda paga de otro tanto el día de Navidad siguiente, fin de este presente año, y así por el consiguiente a estos plazos se me han de pagar en los nueve años siguientes en cada uno de ellos las dichas seis cargas de trigo y ocho mil maravedís a los dichos plazos y como dicho es, pagado llanamente. Y durante el dicho tiempo de los dichos diez años, me obligo que con los dichos cuatro [sic] músicos serviré y tañeré en las dichas fiestas sin poner excusa ni dilación, sin hacer ausencia yo ni alguno de los tres mis compañeros por ninguna causa ni razón que sea. Y no lo haciendo y cumpliendo así, que esta dicha villa de Medina, justicias y regimiento de ella pueda mandar, buscar y coger en mi lugar y cualesquier de los dichos tres mis compañeros que faltare e hiciere falta, otros músicos para servir en la fiesta y regocijo de [la] villa que se ofreciere, y lo que costaren y llevaren por ello en que ha de ser creída la persona que para ello tuviere comisión de esta villa por su juramento, sin otra diligencia alguna se me ha de descontar y rebatir del dicho mi salario y todavía he de ser obligado y me obligo a guardar, cumplir y haber por firme lo contenido en esta escritura sin alegar excepción ni otra razón en contrario. Con que cada vez que durante los dichos diez años hubiere corta por mandado de esta villa en sus montes y pinares, se me ha de dar en el monte y pinares donde así hubiere la dicha corta dos carretadas de leña graciosas sin me llevar ni descontar cosa alguna. Y con que si en las fiestas que así se ofrecieren de villa no me quisieren tener a mí y a los dichos tres músicos, en la sala y parte donde la dicha villa estuviere, se me ha de hacer un tablado a costa de la villa donde yo y los

dichos mis compañeros estemos. Y nos, Alonso de Salvatierra y Gonzalo de Aguilar Soto, regidores de la dicha villa que estamos presentes a lo que dicho es, habiendo oído y entendido lo contenido en esta escritura, usando de la comisión de los Ilustrísimos justicia y regidores de esta villa nos dieron para efectuar lo contenido en esta escritura, conocemos que la aceptamos como en ella se contiene, y prestando como siendo rezo prestamos suficiente caución en forma de derecho por los demás caballeros regidores de esta dicha villa porque al presente son y por los que de aquí adelante sucederán en ella, para que estarán y pagarán, guardarán y cumplirán lo contenido en esta escritura, y contra ella no irán ni vendrán so expresa obligación que para ello hacemos de los bienes propios, juro, censos y rentos de esta dicha villa, muebles y raíces, presentes y futuros, obligamos a esta dicha villa de Medina y a los dichos sus propios juro, censos y rentas, de pagar y que se pagará a vos, el dicho Pedro Sánchez, músico, en cada uno de los diez años que habéis de servir a esta villa con la dicha música en todas las fiestas que se le ofrecieren durante el dicho tiempo, las dichas seis cargas de trigo en trigo, y más ocho mil maravedís en dinero a los dichos plazos y como dicho es. Y más, siempre que hubiere corta en los montes y pinares de esta villa, dos carretadas de leña como en esta escritura de yuso por vos está referido que damos aquí por expresado y declarado, y en todo lo demás que toca a esta villa de cumplir lo cumplirá y pagará llanamente sin alegar excepción ni otra razón en contrario. Y para la ejecución de ello, ambas partes damos poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de su Majestad de cualesquier jurisdicción que sean al cual yo, el dicho Pedro Sánchez me someto, y nos, los dichos Alonso de Salvatierra, Diego de Aguilar Soto, sometemos a esta villa. Y renunciaron su propio fuero y jurisdicción, domicilio y privilegios, y la ley sit convenerit jurisdictione omnium judicum y la declinatoria de ella para que las dichas justicias y cualesquier de ellas por todo remedio y rigor de derecho y vía más ejecutiva compelan y apremien a mí, el dicho Pedro Sánchez, y a esta villa, a que guardemos, cumplamos y paguemos todo lo que dicho es como si todo lo susodicho fuese juzgado y habido por sentenciado por sentencia definitiva de juez competente por nos y cualquiera de nos pedida y consentida y no apelada y pasada en cosa juzgada sobre que renunciamos todas y cualesquier leyes, fueros y derechos y ordenamientos, escritos así en general como en especial, y la ley del derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. En firmeza de ello, otorgamos esta carta ante Alonso Montes, escribano público del número y regimiento de la villa de Medina del Campo por su Majestad, que fue hecha y otorgada en la dicha villa, a veinte y un días del mes de febrero de mil y quinientos y ochenta y tres años, escribanos que fueron presentes a lo que dicho es, Andrés de Soto y Cristóbal García y Juan de Achave, vecinos en la dicha villa de Medina, y los dichos otorgantes, que yo el dicho escribano conozco, lo firmaron de sus manos en el registro.

[Firmas]

Alonso de Salvatierra  
Diego de Aguilar Soto  
Pedro Sánchez  
Alonso Montes

APPENDIX 2.3.e. AHPV, leg. 7.729, fols 412–13. Contract of Antonio de Villanueva (Dance Master) to Perform in Medina del Campo. Place: Medina del Campo. Date: 5 May 1589. Scribe: Diego del Águila. See pp. 112–13 above.

En la villa de Medina del Campo, a cinco días del mes de mayo de mil y quinientos y ochenta y nueve años, en presencia de mí, Diego del Águila, escribano público del número de la dicha villa por el rey nuestro señor, compareció presente Antonio de Villanueva, vecino del lugar de Pozal de Gallinas, jurisdicción de esta villa de Medina del Campo, y dijo que está de asiento y concierto con Juan de Zuazo, vecino y residente de esta dicha villa de Medina, diputado que a la presente es de este año para lo tocante a las fiestas que en esta villa se han de hacer el día del Corpus, de que por razón de que el dicho Antonio de Villanueva ha de ser obligado por sí y otros ocho compañeros que le han de acompañar, y asistir con él en una danza de ocho segadores y un mayordomo, y los segadores han de llevar sus hoces y dedales y sus zamarras galanas, y cada uno un hacecito de trigo a cuestras e ir segando y acabando a la par, y han de hincar los haces en tierra con cada uno su rejucho, y han de llevar calzas coloradas y zapatos blancos y tocados labrados en la cabeza con rostros, y han de toquear [sic] con las hoces a los tiempos del tamboril, y han de llevar sus calabazas al lado para en llagando al pasador que cada uno beba, el mayordomo ha de dar vuelta de manos y zapatetas mientras llegan los segadores a él, y le han de tomar en medio todos y han de hacer un toqueado diferenciado y las demás mudanzas que dice la memoria que en esta escritura será puesta a las espaldas. La cual dicha danza de yuso referida se ha de cumplir, hacer, celebrar y efectuar en esta villa el dicho día de Corpus Christi primero que vendrá este año, y por ejecución de ella, el dicho Juan de Zuazo les ha de dar diez ducados en esta manera: luego de presente dos ducados, y los maravedís restantes el dicho día del Corpus Christi. Y el dicho Antonio de Villanueva y sus compañeros han de ser obligados a dar mostrada la dicha danza diez días antes del dicho día del Corpus a concierto del dicho Juan de Zuazo, y no lo haciendo se pueda buscar otra tal danza a su propia costa por cualquier precio que se aclare aunque sea de más valor de lo sobredicho, por lo que fuere de más a más pueda ser ejecutado. Y el susodicho se obligó así a ello cumplir so obligación de su persona y bienes habidos y por haber; y si como dicho es, la dicha muestra no diere para los dichos diez días antes del Corpus, o en alguna hiciere falta, que caiga en pena de doce ducados más de los que se le han de dar por la dicha danza. Y de los dichos dos ducados que de presente percibe se dio por contento y pagado a su voluntad. Y a mayor abundamiento renunciemos la ejecución del engaño por la ley numerata pecunia y todas las demás leyes que en este caso hemos en todo y por todo como en ellas se contiene, sin poner en ello ningún impedimento propio ni impropio para lo cumplir, según que en la dicha traza se contiene. Obligó su persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y dio para que a ello les compelan todo su poder cumplido a cualesquier justicias del rey nuestro señor, a cuya jurisdicción se sometió, y renunció cualesquier leyes que le compelan su jurisdicción y domicilio, propio fuero y privilegio, y la ley si convenerit para que por la vía y remedio que más breve y ejecutivo sea le compelan y apremien a que lo cumpla como si fuese sentencia definitiva y pasada en autoridad de cosa juzgada, y renunció cualesquier leyes que le compelan y sean en su favor, y la que dice que

general renunciación de leyes hecha non vala. Y el dicho Juan de Zuazo aceptó esta escritura y se obligó de la cumplir de su parte y lo que a él toca, y lo otorgaron ante mí, el dicho escribano y testigos de yuso escritos, siendo presentes por testigos Tomás de la Cámara, y Domingo García y Bartolomé Martínez, vecinos de la dicha villa de Medina, y el otorgante, que yo el presente escribano conozco, lo firmó en el registro.

[Firmas]

Antonio de Villanueva  
Diego del Águila

Ésta es la traza de la danza sin faltar cosa ninguna: ocho segadores y un mayordomo. Y los segadores han de llevar seis hoces y dedales, y sus zamarras muy galanas, y ha de llevar cada uno su hacecito de trigo a cuestras, y ha de ir segando, y en acabando la danza todos a la par han de hincar sus haces de trigo en el suelo con cada uno su réincho, y han de llevar sus calzas coloradas y zapatos blancos, y sus tocadores [sic] labrados en la cabeza con sus rostros, y han de toquear con las mismas hoces a los tiempos del tamboril en acabando la dicha, y ha de llevar cada uno su calabaza al lado para, en llegando al pagador, que cada uno beba con su calabaza. El mayordomo ha de dar vueltas de manos y zapatetas mientras llegan los segadores a él, y le han de tomar en medio todos, y han de hacer un toqueado diferenciado, y en esto no ha de haber falta ninguna de lo que aquí viene escrito.

Vea V. M. la pena que se le ha de poner y quién se ha de obligar que a mí me parece, que se diese la muestra antes en casa de que sea obligado, porque si el día del Corpus no contenta quedar, sea V. M. sin danza. Sobre todo, vea V. M. lo que manda que luego se hará.

Haga V. M. la obligación que venga a dar la muestra diez días antes del Corpus, y que si no contentare, vuelva lo que ahora se le da que son dos ducados doblados, y la pena si no viniere con la danza a tiempo, ha de ser el precio que se le da por ella que son doce ducados, los cuales sean otros doce de pena.

APPENDIX 2.3.f. AHPV leg. 7.729, fols 414–16. Contract of Juan de Guadarrama and Rodrigo de Medina (Dance Masters) to Perform in Medina del Campo. Place: Medina del Campo. Date: 8 May 1589. Scribe: Diego del Águila. See p. 113 above.

En la villa de Medina del Campo, a ocho días del mes de mayo de mil y quinientos y ochenta y nueve años, ante mí, Diego del Águila, escribano público del número de la dicha villa e Medina, parecieron presentes Rodrigo de Medina, zapatero, y Juan de Guadarrama, cabestrero, vecinos de esta dicha villa de la una parte, y Juan de Zuazo, vecino y regidor de esta villa de la otra, y dijeron que ellos están de asiento y concierto, los dichos Rodrigo de Medina y Juan de Guadarrama, como una parte, como el dicho Juan de Zuazo, como diputado que al presente es de este año para en lo tocante a las fiestas que en esta villa se han de hacer el día del Corpus, de que por razón de que los dichos Rodrigo de Medina y Juan de Guadarrama han de ser obligados por sí y otras personas que les han de acompañar y asistir con ellos a dos danzas, la una de ocho moros muy bien vestidos al natural y con muy buenas marlotas y un Santiago en un caballo muy bien puesto y aderezado, la otra de cuatro salvajes y cuatro indios y otro hecho una sierpe, todo lo cual conforme a una memoria que en ésta será puesta, firmada a las espaldas de los dichos Rodrigo de Medina y Juan de Guadarrama que sigue, han de cumplir y se ha de hacer celebrar y efectuar en esta villa en la forma sobredicha el día de Corpus Christi primero que vendrá de este dicho presente año. Y por razón de ello el dicho Juan de Zuazo les ha de dar de pagar treinta y cinco ducados en esta manera: cien reales luego de presente, y los otros maravedís restantes el último día de la Pascua de Espíritu Santo primero venidero, que es cuando los dichos Rodrigo de Medina y Juan de Guadarrama han de ser obligados de dar muestra de las dichas danzas que han de hacer conforme a la traza y orden de yuso referida, y no la dando a su costa se puedan buscar otras tales danzas que cumplan por ellos porque esté presente, que aunque sea de más valor del sobredicho en que se convienen. Y por lo que fuere de más, a más puedan ser ejecutados ellos o cada uno de ellos juntamente de mancomún in solidum, y para más su validación cada uno por lo que le toca, dijeron que renunciaban y renunciaron las leyes de duobus rex debendi, y el auténtica presente hoc ita de fide jusoribus, y las demás leyes y auténticas de la mancomunidad como en ellas y en cada una de ellas se contiene, y de los dichos cien reales que de presente reciben, dijeron se daban y dieron por entregado a su voluntad. Y a mayor abundamiento renunciaron la ejecución de engaño entre dicha paga y precio numerata pecunia, y todas las leyes del derecho y las demás que en este caso hablan como en ellas se contiene, y en todo y por todo se obligaron de lo cumplir y pagar y guardar lo contenido en la dicha traza y concierto, sin el dar entendimiento propio ni impropio en contrato sin ninguna forma ni manera, aunque de ellas se puedan favorecer y ayudar. Y para así mejor guardar y cumplir dijeron que daban y dieron so el dicho nombre todo su poder cumplido con obligación de su persona y bienes, habidos y por haber, a las justicias del rey nuestro señor para ello competente a la cualesquier parte, fuero y jurisdicción que sean, para que con todo rigor de derecho se lo hagan guardar de cumplir todo lo que dicho es, bien así como si fuese sentencia definitiva pasada en cosa juzgada y por ellos consentida y no apelada, y especialmente renunciaron su propio fuero y jurisdicción y leyes en forma. Y así lo otorgaron y firmaron, a

los cuales yo el dicho escribano conozco, siendo testigos Juan Riaño y Tomás de la Cámara y Juan de Medina, vecinos y estantes en la dicha villa.

[Firmas]

Rodrigo de Medina  
Juan de Guadarrama  
Diego del Águila

Memoria de las danzas que han de hacer son las siguientes:

Una de ocho moros y muy al natural, y Santiago en su caballo muy bien puesto y aderezado conforme requiere la figura.

Otra de cuatro salvajes y cuatro indios al natural y una sierpe que ha de salir y pelear contra los cuatro indios, y llevándolos de venida han de salir los cuatro salvajes con sus bastones en favor de los indios, y al final de pelear con ella todos y la han de matar.



APPENDIX 2.4.a. AHPV, leg. 8.605, fols 58–59. Agreement of Alonso de Castrillo and Juan de Ledesma (*ministriles*) to Make a Company in Medina de Rioseco. Place: Medina de Rioseco. Date: 9 April 1585. Scribe: Baltasar de Medina See pp. 110 (n.57) and 113 above.

Sepan cuantos esta pública escritura vieren como yo, Juan de Ledesma, ministril vecino de la villa de Medina de Rioseco digo que, por quanto a vos, Alonso de Castrillo, ministril vecino de la dicha villa estábais concertados con la justicia y regimiento de esta dicha villa de que yo y vos el dicho Alonso de Castrillo, y los demás vuestros compañeros y míos sirviésemos a la dicha villa en el dicho oficio de ministril y todas las demás cosas que se ofreciesen a la dicha villa tocantes al dicho nuestro arte por razón de lo cual los dichos señores alcalde y regidores nos darán por cada un año de seis años en que así estamos obligados a les servir trece mil maravedís conforme parecerá por la escritura de asiento que de ello se hizo y otorgó ante Alonso de Dueñas escribano de regimiento de esta villa a que me refiero y ahora porque vos el dicho Alonso de Castrillo quede yo seguro que yo el dicho Juan de Ledesma vos servir juntamente con los demás compañeros por el dicho tiempo de los dichos seis años, y para más seguridad de ello atento que yo nos tengo hecha escritura a vos ni a la dicha villa por la presente me obligo con mi persona y bienes muebles y raíces habidos y por haber de que durante los dichos seis años vos serviré en el dicho arte de ministril, y vos acompañaré como los demás compañeros para todo lo que se ofreciere en el dicho tiempo al servicio de la dicha villa y para otra cualesquier ventura que se ofrezca, y para que lo cumplir doy por mi fiador a Juan Vázquez sastre vecino de la dicha villa el cual dicho Juan Vázquez estando presente dijo que salía y salió por fiador del dicho Juan de Ledesma en la dicha razón ambos a dos principal y fiador juntamente de mancomún y a voz de uno y cada uno de ellos por sí y por el todo renunciando como renunciaron las leyes de duobus rex debendi y la auténtica presente o quita de fide jutoribus y las demás leyes que hablan en razón de la mancomunidad como en ellas se contiene debajo de las cuales nos obligamos por nuestras personas y bienes muebles y raíces habidos y por haber de que yo el dicho Juan de Ledesma haré y cumpliré lo que por mí va dicho y declarado en esta escritura dándome y pagándome vos e dicho Alonso de Castrillo la parte que me cupiere de mi salario conforme los demás compañeros del dicho arte y debajo de la dicha obligación me obligo de no os hacer falta en todo el dicho tiempo de los dichos seis años para ninguna ocasión que se ofrezca a nuestro arte. Y si la hiciere podáis a mi costa recibir otra persona del dicho arte para que os acompañe en mi nombre, y por lo que costare me podáis ejecutar como por deuda líquida y averiguada == Y yo, el dicho Alonso de Castrillo que estoy presente a todo lo contenido y declarado en esta escritura por vos los dichos Juan de Ledesma y Juan Vázquez vuestro fiador digo que la aceptó en todo como en ella se contiene y me obligo de dar y pasar, y que daré y pagaré a vos el dicho Juan de Ledesma ministril todos los derechos que os sean debidos y pertenecientes al dicho arte de ministril en todo el dicho tiempo de los dichos seis años que estuviéredes en mi compañía conforme se pagaren a los demás compañeros de nuestro arte, y para lo cumplir obligo mi persona y bienes muebles y raíces habidos y por haber, y nos ambas las dichas partes por lo que a cada uno de nos toca, y somos obligados a cumplir damos, y otorgamos todo nuestro poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de estos reinos de su real Majestad a

la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas nos sometemos con las dichas nuestras personas y bienes, y renunciamos nuestro propio fuero, jurisdicción, domicilio y privilegios y la ley si convenerit de jurisdictione omnium iudicum para que las dichas justicias y cualesquier de ellas nos compelan y apremien por todo remedio y rigor de derecho, y vía ejecutiva a cumplimiento y paga de lo susodicho como si esta carta, y lo en ella contenido fuese sentencia definitiva dada por juez competente por nos pedida y consentida y pasada en cosa juzgada, y renunciamos cualesquier leyes, fueros y derechos que sean en nuestro favor, y la ley del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. En firmeza de lo cual nos ambas las dichas partes otorgamos esta carta ante el escribano público y testigos de yuso escritos que fue fecha y otorgada en la villa de Medina de Rioseco a nueve días del mes de abril de mil y quinientos y ochenta y cinco años siendo testigos Antonio Hernández y Lázaro de Zamora, y Pascual Polo, vecinos de la dicha villa y los dichos otorgantes que yo el presente escribano doy fe conozco lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Alonso de Castrillo

Juan Vázquez

Juan de Ledesma

Baltasar de Medina

APPENDIX 2.4.b. AHPV, leg. 8.748, fols 448–49. Contract of the Company of Alonso de Castrillo and Juan de Ledesma with the Council of Medina de Rioseco. Place: Medina de Rioseco. Date 8 July 1608. Scribe: Pedro Barrales. See p. 113 above.

En la villa de Medina de Rioseco, a ocho días del mes de julio de mil y seiscientos y ocho años, por ante mí, el presente escribano y testigos, pareció presente Juan de Ledesma, chirimía vecinos de esta villa de Medina de Rioseco, por sí y en nombre de los demás sus compañeros vecinos de esta villa, por quien presto caución de rato grato judicatum solvendo que estarán y pasarán por lo contenido en esta escritura de la una parte, y de la otra don Francisco de Prado, vecino de la medina de Mayorga, mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la dicha medina, y dijeron que ellos están convenidos y concertados en esta manera: que dicho Juan de Ledesma ha de ir con sus compañeros a la dicha medina de Mayorga para el día de Nuestra Señora de septiembre primera que vendrá de este presente año de mil y seiscientos y ocho, para hacer la fiesta de Nuestra Señora del Rosario que se hace en la dicha villa el dicho día de Nuestra Señora de septiembre, y estará en la dicha villa para el dicho efecto a hora de Mediodía con todos sus compañeros. Y estará en la dicha villa tañendo para la dicha fiesta el dicho día de Nuestra Señora y el día siguiente todo el día, y se le ha de dar y pagar por la dicha ocupación y trabajo para él y sus compañeros once ducados, y de comer a él y a los dichos sus compañeros, y le han de pagar todas las cabalgaduras que llevaren él y los dichos sus compañeros, así a la ida a esta villa como a la vuelta y toda la costa que hicieren, y así se obligó con la dicha su persona y bienes de lo guardar y cumplir y estar en la dicha villa para el dicho día. Y no lo haciendo y cumpliendo caiga e incurra en pena de cuatro ducados por los cuales quiere y consiente ser ejecutado él y los dichos sus compañeros con las costas que se recrecieren, y acabada la dicha fiesta de los dichos dos días que va declarado, le han de pagar los dichos once ducados y dar las dichas cabalgaduras para se venir, y en todo guardará y cumplirá lo que va dicho y puede ser compelido y ejecutado por ello, para cuyo cumplimiento obligó la dicha su persona y bienes, habidos y por haber, estando presente a todo lo susodicho el dicho don Francisco de Prado que habiendo visto, leído y entendido esta escritura dijo que la aceptaba y aceptó en todo y por todo como en ella se contiene, y en aceptación de ella dijo que se obliga y se obligó con su persona y bienes como tal mayordomo de la dicha cofradía de guardar cumplir y pagar todo lo contenido en esta escritura, y que cumpliendo el dicho Juan de Ledesma y los demás sus compañeros con ir a la dicha villa de Mayorga a hacer la dicha fiesta para el dicho día de Nuestra Señora de septiembre primero que vendrá de este presente año, le dará y pagará los dichos once ducados por razón de la dicha fiesta, y más de comer y cabalgaduras, y todo lo demás declarado en esta escritura, y por todo ello pueda ser ejecutado como así todas las costas que se siguieren y recrecieren y más la pena declarada. Para cuyo cumplimiento obligó la dicha su persona y bienes, habidos y por haber, y ambas partes cada una de ellas por lo que les toca, dieron y otorgaron todo su poder cumplido a todos los jueces y jurisdicción por el Rey nuestro señor de cualesquier parte que sean, a cuyo fuero y jurisdicción se sometieron y renunciaron su jurisdicción, domicilio y privilegios y la ley si convenerit de jurisdictione onmium judicum, y especialmente se sometieron a la casa y corte y Chancillería del rey nuestro señor, para que

todas las dichas justicias y cualesquier de ellas les compelan y apremien al cumplimiento y paga de lo dicho y contenido como por sentencia definitiva pasada en cosa juzgada que por firme recibieran, en virtud de lo cual renunciaron todas y cualesquier leyes, fueros y derechos y ordenamientos escritos y no escritos y en general y en especial, y especialmente renunciaron a la ley general del derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. En testimonio de lo cual, lo otorgaron en forma y de ellos dos por cada parte la suya ante escribano público y ante los testigos de yuso el licenciado Matías Jirón, y el licenciado Bartolomé de Salvides, vecinos de Sahagún, y Antonio Martín, vecino de Rioseco, y lo firmaron los otorgantes que yo el escribano conozco.

[Firmas]

Juan de Prado

Juan de Ledesma

Pedro Barrales

APPENDIX 2.4.c. AHPV, leg. 8.751, fol. 145. Contract of Juan de Ledesma's Company to Perform in Mayorga. Place: Medina de Rioseco. Date: 22 March 1612. Scribe: Pedro Barrales. See p. 113 above.

En la villa de Medina de Rioseco, veinte y dos días del mes de marzo de mil y seiscientos y doce años, por ante mí, el presente escribano y testigos, pareció presente Juan de Ledesma, ministril de esta dicha villa de Medina de Rioseco de la una parte, y Antonio Lozano, vecino de la villa de Aguilar de Campos y mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de esta villa.

Otrosí dijeron que entre ellos están convenidos y concertados que el dicho Juan de Ledesma y sus compañeros irán de esta su villa a la de Cuenca para el día de Pascua de resurrección que viene de este dicho año de seiscientos y doce, y el día antes por la tarde han de estar por la noche en la dicha villa, y para el dicho efecto se me ha de enviar por el dicho Antonio Lozano carro y cabalgadura para que vayan el sábado antes, y se me ha de dar de nuevo cabalgadura para que vuelva el día siguiente de pascua, de forma que ha de estar él y sus compañeros a las dos de la tarde en esta dicha villa, y se obligó con la dicha su persona y bienes habidos y por haber de ir y que irá para el dicho día con sus compañeros. Y si no fueren pagará de pena al dicho Antonio Lozano cien reales para limosna de la dicha cofradía y porque ellos puedan ser ejecutados con las costas de su cobranza se les ha de dar por razón de la dicha fiesta sesenta reales, más la costa que hicieren de comida y de todo lo demás. Y cumpliendo lo dicho, el dicho Antonio Lozano aceptó tal escritura como en ella se contiene, se obligó con su persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de lo guardar y cumplir al pie de la letra, y yendo a la dicha fiesta el dicho Juan de Ledesma y compañía les dará y pagará todos los maravedís que van declarados en esta escritura y a ello pueda ser compelido, apremiado por todo remedio y rigor de derecho y vía ejecutiva, y para lo cumplir ambas partes cada una de ellas por lo que nos toca, y van obligados a cumplir, dieron y otorgaron todo su poder cumplido en todas y cualesquier jueces y justicias del rey nuestro señor de cualesquier parte y que sean, a cuyo fuero y jurisdicción se sometieron y renunciaron su fuero, jurisdicción y domicilio, propio fuero y privilegios, y a la ley si convenerit de iurisdictione omnium iudicum, para que todas las dichas justicias y cualesquier de ellas nos compelan y apremien al cumplimiento y paga de esta escritura como por sentencia definitiva y pasada en cosa juzgada, a cerca de lo cual renunciaron todas y cualesquier leyes, fueros y derechos y ordenamientos escritos y no escritos, en general como en especial, y la ley que dice que general renunciación de leyes hecha no vala. En testimonio lo otorgué por firme en la manera dicha ante escribano público y testigos, siendo testigos Juan Alcaide y Juan Arrugado y Juan Chaperón, vecinos de esta dicha villa de Medina de Rioseco, y lo firmaron los otorgantes que yo, el presente escribano doy fe en conocer.

[Firmas]

Antonio Lozano  
Juan de Ledesma

Pedro Barrales

APPENDIX 2.4.d. AHPV, leg. 8.601, fols 244–46. Contract of the Company of Jerónimo Bautista and Nicolás Moratal (Dance Masters) in Medina de Rioseco. Place: Medina de Rioseco. Date: 6 April 1610. Scribe: Antonio de Valdenebro. See p. 113 above.

En la villa de Medina de Rioseco, a seis días de abril de mil y seiscientos y diez años, ante mí, el presente escribano y testigos, parecieron presentes Jerónimo Bautista y Nicolás Moratal, vecinos de esta villa de Medina de Rioseco, y dijeron que por cuanto entre ellos tienen por costumbre en las fiestas así del Corpus Christi de mayo por la Cruz Quinta Angustia y de otras cofradías que ha en esta villa de Medina de Rioseco, tomar a su cargo las danzas de las dichas fiestas y en otras partes fuera de esta villa que les suelen llamar, para las poder mejor hacer y tener hermandad entre ellos, se han convenido y concertado entre ellos de tener compañía el uno con el otro por tiempo y espacio de dos años cumplidos primeros siguientes, que han de comenzar a correr y contar desde hoy, día de la fecha de ésta, hasta ser cumplidos y acabados de correr, la cual dicha compañía entre ellos asentaron y pusieron con las condiciones siguientes:

Primeramente, es condición entre ellos que durante los dichos dos años las danzas que cualquiera de ellos tomare a su cargo de hacer así en esta villa como fuera de ella, el uno al otro se haya de ayudar, y que pagados los compañeros que buscaren para hacer las dichas danzas y quito el coste de los arreos que gastaren, lo demás que sobrare, poco o mucho, se haya de partir igual entre los dichos Jerónimo Bautista y Nicolás Moratal, por ser como así son maestros en el arte.

Yten es condición entre ellos, que cualquiera que tomare a su cargo hacer alguna danza sin estar el otro presente, sea y se entienda que aunque él la tome a su cargo solo, el interés que de ella se ganare se ha de partir entre ambos.

Yten ponen por condición que siempre que uno se encargare de hacer una danza, que ambos, sacados costes, han de hacer cuenta de lo que han interesado aunque uno haya ganado menos, que se ha juntar las ganancias y partirse igualmente.

Yten ponen por condición que, si durante los dichos dos años se ofrecieren salir hacer algunas fiestas y danzas fuera de esta villa de Medina de Rioseco a cualquier villa o lugar, no yendo ambos juntos o yendo el uno solo, las fiestas de que se encargare, el otro sea obligado a le ayudar, y lo que se interesare sacadas todas costas y salarios de las personas que les ayudaren, lo que se ha de sacar se haya de partir y parta entre ambos igualmente como va dicho y entendido, que lo que Dios no quiera, durante la dicha compañía alguno de los dos cayere malo de suerte que no pueda ayudar al otro por razón de la dicha enfermedad, o estuviere encarcelado de suerte que no pueda ayudar al compañero, el que quedare para poder hacer la dicha fiesta la haga, y por cuenta de que estuviere impedido se tome otra persona que ayude a hacer la dicha fiesta. Y pagado su salario y sacadas las demás costas, lo que sobrare se haya de partir entre ellos igualmente como si ambos las hubieran hecho.

Yten se ponen por condición que si cualquiera de los susodichos durante el dicho tiempo salieren a concertar algunas fiestas fuera de esta villa por cuenta de ambos, haya de gastar y gaste para su posada y gasto de cada día cuatro reales y no más. Y si más gastare ha de ser por su cuenta, y las fiestas que se hicieren, la ganancia, poca o mucha, la partida ha de

ser igual como va dicho. Y para poder salir a tomar las dichas fiestas fuera de esta villa y en ella el uno al otro y el otro al otro, se dan poder cumplido el que de derecho se requiere para que el uno al otro y el otro al otro, se puedan obligar al cumplimiento y concierto que hicieren en razón de las danzas que tomaren a su cargo y a las costas y daños que por no cumplir a lo que se obligaren se les siguiere y recreciere, y ambos han de quedar obligados a que el uno obligare al otro, y el otro al otro, para cuyo efecto desde luego ambos se obligan a lo cumplir así.

Yten ponen por condición entre ellos que durante el tiempo de esta dicha compañía no la puedan quitar, so pena de que el que no quisiere cumplir esta dicha compañía y guardar las condiciones de ella, haya de pagar y pague de pena a la parte obediente cuarenta ducados, y sean para él y lo pueda haber y llevar de el que no pagare y cumpliere esta escritura, y por ellos pueda ser ejecutado como por obligación guarenticia, y así ponen por condición rato mato reparo, y para que así lo guardarán y cumplirán y pagarán ambas dichas partes cada uno por lo que le toca, obligaron sus personas y bienes muebles y raíces habidos y por haber, y por esta carta dieron poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces del rey nuestro señor ante quien esta carta y pareciere y de ella fuere pedido ejecución y cumplimiento de justicia a la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas, nos sometemos con las dichas nuestras personas y bienes, y renunciamos nuestra jurisdicción y domicilio y propio fuero y privilegio y la ley si convenerit de jurisdictione omnium iudicum para que las dichas justicias y cualesquier de ellas por el rigor de la vía ejecutiva así nos lo hagan cumplir y pagar, y lo recibimos por sentencia pasada en cosa juzgada, cerca de lo cual renunciamos todas las leyes y derechos de nuestro favor, y la que dice que general renunciación de leyes non vala, en firmeza de lo cual lo otorgamos así en la manera que dicha es ante el presente escribano público y testigos Diego de Cisneros y Hernando Rodríguez, estudiantes vecinos de la villa de Valderas, y Antonio González, vecino de esta villa, y los otorgantes que yo, el escribano doy fe conozco lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Nicolás Moratal

Jerónimo Bautista

Antonio de Valdenebro



APPENDIX 2.4.e. AHPV, leg. 8.588, fols 248–49. Contract of Nicolás Alonso, Diego Lorenzo, Nicolás Santos, and Diego de Velasco (Trumpeters) to Play Every Thursday in Medina de Rioseco. Place: Medina de Rioseco. Date: 23 April 1579. Scribe: Bartolomé González. See p. 114 above.

Sean cuantos esta carta de obligación y contrato vieren, cómo nos, Diego Lorenzo y Diego de Velasco y Nicolás Alonso y Alonso Santos, trompetas vecinos de la villa de Medina de Rioseco, otorgamos y concertamos por esta carta que nos obligamos por nuestras personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y ponemos con vos, Francisco de Peñaranda, mayordomo vecino de esta dicha villa, mayordomo que sois de la Iglesia de Santa Cruz de esta dicha villa, las trompetas dentro de un año cumplido y lo que duraren las suertes que están aprisionadas por la dicha Iglesia, que se entiende hasta que las dichas suertes se encierren desde el día de la fecha de esta carta en adelante hasta ser cumplido lo susodicho, que ha de ser en cada noche una vez, y cada jueves una vuelta al pueblo del tiempo que estuvieren para encerrar las dichas suertes. Por razón de lo cual, vos el dichos Francisco de Peñaranda, nos habéis de dar y pagar en cada un mes dos ducados pagados sesenta reales de lo que se montare en ello de presente, y lo demás que en ello se montare, por tercias partes de cuatro en cuatro meses según lo fuéremos mereciendo. Y debajo de la dicha obligación que tenemos hecha de las dichas nuestras personas y bienes, nos obligamos todos cuatro de mancomún y a voz de uno y cada uno de nos por sí y por el todo, renunciando como renunciarnos las leyes de duobus rex debendi, y la auténtica presente, y hoc ita de fide jusoribus, como en ellas y en cada una de ellas se contiene, y la ley en beneficio de la de sienie, así en debiendo que durante el dicho tiempo tañeren, las dichas trompetas en los dichos días, según y como va dicho todos. Y por el que no viniere nos podáis quitar del dinero que se nos hubiere de dar al respecto de lo que salimos cada uno en cada uno de los dichos días, lo cual ha de ser a cuenta del que faltare, y esto que se ha de quitar a los que faltaren ha de ser para la dicha Iglesia. Y si caso fuere que durante el dicho tiempo, nos los susodichos, hubiéremos de ir a tañer fuera de esta dicha villa, algunos regocijos que se hicieren, que habréis de pedir licencia a vos, el dicho Francisco de Peñaranda o al mayordomo y oficiales de la dicha Iglesia. Y que el dicho mayordomo y oficiales nos la haya de dar conque más estemos fuera de esta dicha villa tres o cuatro días, además conque lo que estuviéremos fuera se nos ha de quitar de nuestro salario al respecto de lo que saliéremos. Y que estando en esta dicha villa y no queriendo tañer, y yéndonos fuera sin licencia de vos, el dicho Francisco de Peñaranda y de los dichos oficiales de la dicha Iglesia, que vos, el dicho Francisco de Peñaranda y los dichos oficiales de la dicha Iglesia podáis coger otros cuatro trompetas a nuestra costa, y todo lo que os costaren lo podáis pagar de lo que hubiéremos de haber de nuestro salario. Y si caso fuéremos y estuviéremos servidos, para que lo podáis pagar, que nos podáis ejecutar por los maravedís que os costaren las tales trompetas que trajere de él, y en ello seáis creídos, vos, el dicho Francisco de Peñaranda y los dichos oficiales por vuestro juramento sin otra probanza ni testimonio alguno. Y confesamos haber recibido de vos, el dicho Francisco de Peñaranda, como tal mayordomo de la dicha Iglesia, los dichos sesenta reales, porque nos los dísteis y pagásteis en dineros contados en presencia

del presente escribano y testigos de esta carta, de que yo el presente escribano doy fe que en mi presencia y de los dichos testigos, el dicho Francisco de Peñaranda dio y pagó a los susodichos los dichos sesenta reales, y ellos los recibieron reciente y a un efecto, y de ello os damos carta de pago en forma que ambas partes a su derecho conviene, los cuales dichos sesenta reales que así recibimos adelantados, recibiremos en cuenta del primer tercio que se nos ha de pagar. Y que el dicho Francisco de Peñaranda que a lo que dicho es presente estoy y acepto esta escritura según y como por vos, los susodichos, va dicho y declarado, y cumpliendo vos los susodichos, conmigo y de la suerte y manera que está dicho y váis obligados, me obligo por mi persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de dar y pagar y que daré y pagaré a vos, los susodichos o a quien vuestro poder hubiere, los dichos dos ducados en cada un mes mientras no se encerraren las dichas suertes, de la suerte y manera que por vos los susodichos va dicho y declarado llanamente sin pleito alguno, conque en el primer tercio que os tengo de pagar, me habréis de descontar de él los sesenta reales que os he dado adelantados. Y para el cumplimiento de lo que dicho es por esta carta, nos, ambas las dichas partes, por lo que a cada una de nos toca, damos todo nuestro poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de su Majestad ante quien esta carta pareciere y se le fuere pedido ejecución y cumplimiento de juramento, y nos sometemos renunciando nuestra jurisdicción y domicilio, y propio fuero y privilegios, y la ley si convenerit de jurisdictione omnium judicum, y especialmente nos sometemos a la casa y corte y Chancillería de su Majestad para que los sus alcaldes y alguaciles nos puedan prender los cuerpos y hacer prisión, entrega y ejecución en las dichas nuestras personas y bienes, bien así como si viviésemos y morásemos dentro de las cinco leguas de su jurisdicción [...ilegible].

[Firmas]

Alonso Santos

Melchor de Val

Francisco de Peñaranda

Bartolomé González

APPENDIX 2.4.f. AHPV, leg. 8.672, fols 18–19. Contract of Baltasar Alonso, Rodrigo Álvarez, Juan González, and Diego de Velasco (Trumpeters) to Play in Valverde de Campos. Place: Medina de Rioseco. Date: 7 February 1598. Scribe: Juan López. See pp. 62 (n. 80) and 87 (n. 77).

En la villa de Medina de Rioseco, a siete días del mes de febrero de mil y quinientos y noventa y ocho años, ante mí, el presente escribano y testigos, parecieron presentes Rodrigo Álvarez, trompeta, por sí, y Baltasar Alonso, y Juan González y Diego de Velasco, vecinos de esta villa y trompetas de la una parte, y Pedro Hierro y Santiago Garrote, vecinos de la villa de Valverde de Campos de la otra, y dijeron que ellos estaban concertados y convenidos y guardados en esta villa que el dicho Rodrigo Álvarez y sus compañeros irán a tañer nueve octavas a la dicha villa de Valverde, que son los nueve domingos: los siete de esta Cuaresma, que el primero será el domingo que viene ocho de este presente mes y año y el postrero será el domingo de Pascuilla, y más irán el jueves y viernes santo todos ellos o los dos de ellos cada domingo y jueves y viernes santo, y tañerán mientras durare la obra o paso que hicieren de la remembranza, como dicho es los dos de ellos con sus trompetas todo lo que sea necesario hasta que se acabe el dicho paso. Por razón de lo cual, los dichos Pedro Hierro y Santiago Garrote les han de dar a los dichos Rodrigo Álvarez y sus compañeros y a cualquier de ellos y a quien el poder de cualesquier de ellos hubiere cinco ducados pagados el domingo de Quasimodo, que es cuando fenece la dicha obra y fiesta, so pena de ejecución. Y más les han de dar a los dos que fueren a tañer como dicho es toda la costa que hicieren los dichos domingos y viernes santo y jueves de la cena las costas que hicieren de sus casas de comer y beber y lo demás necesario. Y no se lo dando, le habrá de dar cien reales a cada uno pareciendo de ellos, por los cuales puedan ser ejecutados como es principal, y los dichos cinco ducados se los han de pagar cuando les llamen y vengán, y ellos han de estar obligados a ir allá cada domingo de los nueve declarados, y jueves y viernes santo a las once del mediodía. Y si a ramos a menos no estuvieren, o alguno lo faltaren, por el tal caso no les han de pagar blanca de los susodichos cinco ducados, lo cual cumplirán al pie de la letra. Estando presentes, los dichos Pedro Hierro y Santiago Garrote que aceptaron esta obligación como en ella se contiene, se obligaron de cumplir lo en ello contenido, y de dar y pagar al susodicho Rodrigo Álvarez trompeta y sus compañeros los dichos cinco ducados a los dichos al pie de la letra, cumpliendo con pelos lo dicho y tratado en esta escritura. Y para lo cumplir, todas las dichas partes obligaron sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y dieron poder a las justicias del rey nuestro señor a quien conforme al dicho pueden someter, y renunciaron su propio fuero y privilegios, y la ley si convenerit de jurisdiccion para que las dichas justicias y cualesquier de ellas les compelan y apremien a cada una de las dichas partes a que guarden, cumplan y paguen esta escritura y lo en ella contenido como si fuese sentencia definitiva pasada en cosa juzgada que por tal lo recibieren. Y renunciaron todas las leyes de su favor que les valan, y la que dice que general renunciación de leyes hecha non vala, y lo otorgaron por sí ante mí, el dicho escribano público, siendo testigos Pedro Barbales, y Antonio Rodríguez y Juan Yepes, vecinos de la villa, y los dichos otorgantes que yo el dicho escribano conozco, y firmó un testigo a su ruego por no saber.

Pedro Barbas  
Juan López

APPENDIX 2.5.a. AHPV, leg. 859/2, fol. 56. Contract of Juan Vázquez Ocampo (*músico*) with Sebastián de Montemayor (*autor de comedias*). Place: Valladolid. Date: 27 April 1589. Scribe: Domingo Ruiz. See p. 115 above.

En la villa de Valladolid, a veinte y siete días del mes de abril de mil y quinientos y ochenta y nueve años, por ante mí, Domingo Ruiz, escribano del Rey nuestro señor y del número de esta villa y testigos, parecieron presentes de la una parte, y Sebastián de Montemayor, autor de comedias presente en esta villa, y de la otra Juan Vázquez de Ocampo, músico vecino de ella, y dijeron que por cuanto ellos están concertados en esta manera en que el dicho Juan Vázquez de Ocampo haya de ser obligado a tañer y ensayar una máscara que el dicho Sebastián de Montemayor y su compañía han de hacer en un auto que tienen de representar el día del Corpus primero venidero de este presente año en esta villa, y en que haya de danzar él y otro compañero músico decente, para ello que el susodicho Juan Vázquez haya de buscar y busque. Y por cuanto en este ínter, el dicho Sebastián de Montemayor y su compañía van a representar a la ciudad de Salamanca, ha de ser obligado el dicho Juan Vázquez a ir a la dicha ciudad ocho días antes del día de Pascua del Espíritu Santo venidero de este año para ensayar la dicha máscara. Y por razón de lo susodicho, el dicho Sebastián de Montemayor ha de ser obligado a dar al dicho Juan Vázquez cabalgadura en que vaya y vuelva, y la costa que dijere ha hecho, y por lo que allí se detuviere en los días que se representare alguna comedia le han de dar cuatro reales, y en los días que ayudare en alguna máscara ocho reales, y demás de esto, venido a esta villa, el dicho Montemayor le ha de dar de comer hasta el día de Corpus Christi que es cuando se hace la dicha fiesta. Y por el dicho día del Corpus le ha de dar diez y seis ducados, y al compañero que llevare seis ducados; y por cada octava que en el pueblo se hiciere les han de dar cada uno un ducado, y si salieren fuera de la villa el día que representaren les ha de dar a dos ducados a cada uno y el sustento. Y si estuvieren tres días y no hicieren más de una representación no les ha de dar más de a dos ducados, lo cual todo como dicho es, ambas las dichas partes dijeron tienen tratado y concertado, y se obligaron de lo cumplir, especialmente el dicho Juan Vázquez, pena de veinte mil maravedís, la mitad para el dicho Montemayor, y por el daño que de ello se le siguieren e la otra mitad para la cámara del Rey nuestro señor. Y el dicho Sebastián de Montemayor, se obligó de cumplir lo que de su parte está dicho, so pena de le pagar el salario. Y a ello se obligaron sus personas y bienes habidos y por haber, y dieron poder a las justicias del Rey nuestro señor de cualesquier parte que sean con la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas se sometieron renunciando como renunciaron su propio fuero, jurisdicción y domicilio, y la ley si convenerit de jurisdicciones omnium iudicum para que por todo remedio y rigor de derecho y vía más ejecutiva en otra cualesquier manera si lo hagan cumplir y pagar como si fuera sentencia pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renunciaron todas y cualesquier leyes, fueros y derechos y la ley del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. Y lo otorgaron así ante mí, el dicho escribano público y testigos siendo testigos Jusepe de Salas y Bartolomé de Toro y Francisco Martínez, vecinos de esta villa, y los otorgantes que conozco lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Sebastián de Montemayor

Juan Vázquez Ocampo

Domingo Ruiz

APPENDIX 2.5.b. AHPV, leg. 502, fols 724–25. Contract of Alonso de Briones (*músico*) with Juan Jorge Ganasa (*autor de comedias*). Place: Valladolid. Date: 25 August 1592. Scribe: Mateo de Olmos. See pp. 82 (n. 54) and 115 above.

En Valladolid, a veinte y cinco días del mes de agosto de mil y quinientos y noventa y dos años, ante mí, Mateo Olmos, escribano del rey nuestro señor y público del número de esta villa, pareció presente Alonso de Briones, músico y representante, vecino de Arévalo y estante en esta villa de Valladolid, y dijo que se obligaba y obligó de que desde hoy día de la data de ésta estará y residirá en compañía de Juan Jorge Ganasa, italiano autor de comedias, y asistirá en todas las comedias y representaciones, así particulares como en público, hasta el día de Carnestolendas del año de noventa y tres. Y por razón de que taña y represente y asista le ha de dar el dicho Juan Ganasa de comer y beber, casa y cama y ropa lavada. Y por cada representación que hiciere cinco reales, y se los ha de pagar como fuere haciendo las representaciones. Y no representando por culpa del dicho Ganasa le ha de dar de comer y beber, casa, y cama y ropa lavada según dicho es. Y en llegando que llegue a la ciudad de Ávila para en cuenta de lo que montaren las dichas representaciones, le ha de dar cien reales adelantados, y se obligó de no se ir ni ausentar de su compañía ni se pasar a otra compañía durante el dicho tiempo. Y si se pasare, le pueda prender y tener preso y que no pueda ser suelto hasta que haya de cumplir lo contenido en esta escritura y de le pagar los dichos cien reales. Y el dicho Ganasa no ha de recibir para le echar a él de la dicha compañía otra persona, y si la recibiere le ha de pagar por cada representación los dichos cinco reales y le ha de pagar todas las costas que se le siguieren y recrecieren. Y el dicho Juan Ganasa, que estaba presente, aceptó esta escritura como en ella se contiene y se obligó de que cumpliendo el dicho Alonso de Briones de su parte lo que está obligado a cumplir, le dará y pagará por cada representación que hiciere los dichos cinco reales, y de darle de comer y beber y posada y cama y ropa limpia todos los días hasta que cumpla el dicho asiento, así los días que representare como los que no, según dicho es. Y entre ambas partes se obligaron de no ir ni venir contra lo contenido en esta escritura, y de guardar y cumplir lo en ella [va] dicho. Y si contra ella fueren o vinieren, se obligaron de pagar, el que no la cumpliere, de pena veinte ducados, los diez de ellos para la lámpara de nuestra señora de la villa, en lugar donde se pidiere ejecución de lo contenido en esta escritura, y los otros diez ducados para la parte obediente que no fuere contra ella. Y para que así se lo hagan guardar y cumplir, obligaron sus personas y bienes habidos y por haber, y dieron y otorgaron todo su poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces del rey nuestro señor de cualesquier villa y jurisdicción que sean, a la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas se sometieron con sus personas y bienes, renunciando como renunciaron su propio fuero, jurisdicción y domicilio y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium iudicum para que las dichas justicias y cualesquier de ellas así se lo hagan guardar, cumplir y pagar por todo remedio y rigor de derecho o por vía de ejecución o en otra cualesquier manera, bien y a tan cumplidamente como si así fuese contra ellos juzgado y sentenciado por sentencia definitiva de juez competente por ellos pedida y consentida, y pasada en cosa juzgada. Sobre lo cual renunciarnos todas cualesquier leyes, fueros y ordenamientos que sean en su saber, todas en general y cada una en especial y

la ley y derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. En testimonio de lo cual lo otorgaron así ante el presente escribano público y testigos, siendo testigos a lo que dicho es Tomás Sánchez de la Vega y Santiago de Olmos y Martín López, vecinos de esta villa, y los dichos otorgantes, que yo el escribano conozco, lo firmaron de sus nombres.

[Firmas]

Alonso Briones

Juan Jorge Ganasa



APPENDIX 2.5.c. AHPV leg. 504, fols 1.056–1.057. Contract of Felipe de Aranda (*músico*) with Sebastián de Montemayor (*autor de comedias*). Place: Valladolid. Date: 19 February 1600. Scribe: Mateo de Olmos. See pp. 48 (n. 27), 115–16 above.

Sean cuantos esta carta de obligación vieren, como yo, Felipe de Aranda, residente en esta ciudad de Valladolid, otorgo y conozco por esta presente carta que me obligo de estar en la compañía de Gabriel de la Torre, autor de comedias, vecino estante en esta ciudad este presente año de la fiesta el día de Carnestolendas primero venidero de mil y seiscientos y uno, para en su compañía ayudarles en todo lo que mandare en su compañía de representación, así de tañer, cantar, representar en farsas y entremeses todo lo que él me ordenare sin salir de la dicha su compañía, por lo cual me ha de dar dos reales y medio cada día, que se han de contar y se contarán desde el primer día de cuaresma presente en adelante hasta el dicho día de Carnestolendas, y más por cada representación que hiciere, me ha de dar demás de ello siete reales luego como se fueren haciendo las dichas representaciones y los dos reales y medio para comer en cada un día. Y es condición que yo tengo de estar en esta ciudad de Valladolid hasta mediada la cuaresma presente, esperando a que el dicho Gabriel de la Torre la [sic] avise a dónde he de ir con él, y para cuando viare [sic] con él le ha de dar cien reales para el camino, lo cual ha de ser a cuenta de los dos reales y medio de cada un día que hubieren corrido y corrieren hasta que se desquite, y no enviando a mediado de cuaresma por mí con los dichos cien reales, esta escritura sea en sí ninguna, y tenga yo libertad para libremente hacer lo que quisiere. Y me ha de pagar todo lo corrido, y más todo aquello que fuere corriendo hasta el día de Corpus, los dos reales y medio en cada un día, más lo que pudiere ganar en las representaciones en todas las que estando en su compañía podrá hacer, esto no teniendo yo acomodo con otro autor, y teniéndolo me ha de pagar hasta el dicho día que estuviere con que no pase del día del Corpus. Y me obligo de no faltar y cumplir todo lo en esta escritura contenido, so pena que el dicho Gabriel de Torre a mi costa pueda traer otro personaje que represente y taña y cante a mi costa, y por lo que más costare quiero sea ejecutado. Y es condición que si mediada esta cuaresma el dicho Gabriel de la Torre me avisare que no me ha menester para que yo busque acomodo no tiene de ser obligado a cosa alguna de ello en esta escritura contenido, y no me avisando, ha de ser obligado a todo lo en esta escritura contenido según que va dicho y especificado. Y yo, el dicho Gabriel de la Torre, autor de comedias, que a todo lo que dicho es he estado y estoy presente, acepto esta escritura según y como en ella se contiene, a todo lo que en ella va especificado y me toca de guardar y cumplir, y lo haré, guardaré y cumpliré sin falta alguna. Y por ello, entre ambas partes por lo que a cada uno toca, obligamos nuestras personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y damos todo nuestro poder cumplido a todas las justicias del rey nuestro señor de cualesquier parte y jurisdicción que sean, para que las dichas justicias y cualesquier de ellas nos compelan a lo guardar y cumplir como en ella se contiene por ejecución o en otra manera, como sentencia por nosotros pedida y consentida y pasada en cosa juzgada. Acerca de ello renunciemos las leyes de nuestro favor y la ley del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha non valga. En testimonio de ello lo otorgaron ante escribano público y testigos, y fue hecha y otorgada en la dicha ciudad de Valladolid, a

diez y nueve de días del mes de febrero de mil y seiscientos años, siendo testigos Antonio Olmos y Damián González, Juan García, vecinos de esta ciudad, y los otorgantes, que yo doy fe conozco, lo firmaron de su nombre.

[Firmas]

Felipe de Aranda  
Gaspar de la Torre  
Mateo de Olmos

APPENDIX 2.5.d. AHPV, leg. 1.729, fols 352–53. Contract of Pantaleón Borja (*músico*) with Manuel Vallejo (*autor de comedias*). Place: Valladolid. Date: 4 April 1624. Scribe: Antolín de Cuadrilla. See p. 116 above.

Pantaleón Borja hizo asiento con Manuel de Vallejo, autor de comedias por su Majestad por dos años que comenzaron a correr miércoles de ceniza de 24 y fenece miércoles de ceniza de 26. Hale dar cuatro reales de ración y cuatro de representación, fiestas de Corpus y octavas como es uso y costumbre. El año que viene de 1625 le da cinco reales de representación y dos vestidos adelantados a su satisfacción. Confiesa haber recibido todo lo que pareciere estar asentado en su libro, y que no lo cumpliendo ambas partes se pagarán la una a la otra 200 ducados.

Sean los que vieren esta pública escritura de asiento y obligación que nos de la una parte, Manuel de Vallejo, autor de comedias por el rey nuestro señor, residente en esta ciudad de Valladolid, y de la otra Pantaleón Borja, de nombre portugués, decimos que estamos convenidos y concertados en que yo, el dicho Manuel de Vallejo, recibo en mi compañía al dicho Pantaleón Borja para músico de ella y lo demás que él le ordenare por tiempo y espacio de dos años que comenzaron a correr y contarse desde el miércoles de ceniza pasado de este presente de mil y seiscientos y veinte y cuatro y se fenecerán el miércoles de ceniza del siguiente de mil y seiscientos y veinte y seis, y he de dar y pagar cada un día cuatro reales de ración y otros cuatro de representación, fiestas de Corpus y octavas como es uso y costumbre. Y el año que viene de mil y seiscientos y veinte y cinco le he de dar y pagar cinco reales de representación en cada un día de los que representare, y más dos vestidos adelantados a su satisfacción, por cuya cuantía le he dado y pagado todo lo que por mi libro pareciere y constare de que aquí me ha de otorgar carta de pago; con lo cual, y no haciendo ausencia de la dicha mi compañía durante los dichos dos años, he de cumplir y pagar inviolablemente como va referido, y por la dicha cantidad se me pueda ejecutar y ejecute en virtud de esta escritura como por llana obligación. Y yo, el dicho Pantaleón Borja me obligo con mi persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber de que durante los dichos dos años estaré y asistiré con el dicho Manuel de Vallejo y su compañía sin hacer ausencia de ella, y si lo hiciere consiento que a mi costa vaya una persona por mí donde quiera que esté, y la pagaré quinientos maravedís de salario en cada un día de los que se estuviere y ocupare de ida, estada y vuelta, y por ello se me pueda ejecutar y ejecute en virtud de esta sentencia y de esta declaración y juramento de la otra parte usando en que ello difiero sin otra pauta, tasa ni averiguación de que le recibo. Y renuncio las leyes de mi favor, demás de lo cual ambas partes caigamos e incurramos en pena de doscientos ducados, y que nos pagaréis la una a la otra el que no cumplire y se sustrajere de lo aquí contenido o parte de ello, por los cuales se nos pueda ejecutar en virtud de esta escritura y declaración por donde conviene hacer nosotros y he de cumplir lo ya referido, todo lo cual pasaremos con las costas y daños que se siguieren y causaren. Y así mismo yo, el dicho Pantaleón Borja, por cuenta de lo que he de hacer, confieso haber recibido del dicho Manuel de Vallejo todos los maravedís que pareciere estar asentados en el libro de su compañía, y de ellos otorgo tan bastante carta de pago y finiquito como a su derecho corresponde y porque su entrega no parece después, renuncio las

dos leyes respecto del derecho principal y paga y las demás del caso como en ellas se contiene. Y ambas partes obligaron sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y damos nuestro poder cumplido a todas y cualesquier justicias de su Majestad de cualesquier parte que sean, a que nos sometemos con nuestros bienes para que a lo cumplir nos compelan por todo rigor como si fuera sentencia definitiva de juez competente por nos consentida y pasada en cosa juzgada, sobre que renunciamos las leyes de nuestro favor y la general en forma, en cuyo testimonio lo otorgamos así ante el presente escribano y testigos en la ciudad de Valladolid, a cuatro días del mes de abril de mil y seiscientos y veinte y cuatro años, siendo testigos Antonio Fanega y Juan Zamorano y Juan de Salazar, estantes en esta ciudad, y lo firmaron los otorgantes que yo el escribano doy fe conozco.

[Firmas]

Manuel de Vallejo  
Pantaleón Borja  
Antolín de Cuadrilla

APPENDIX 2.5.e. AHPV, leg. 503, fol. 852. Contract of Isabel Sánchez (Singer) to Perform in Curiel. Place: Valladolid. Date: 26 May 1596. Scribe: Mateo de Olmos See pp. 48 (n. 27) and 116–17 above.

Sean cuantos esta carta de obligación vieren, cómo nos, Juan Rodríguez, vecino de esta ciudad de Valladolid, que me obligo con mi persona y bienes habidos y por haber, y de ir y que iré con efecto, y con Isabel Sánchez, mi mujer, a la villa de Curiel el día de nuestra señora de agosto primero que vendrá de este presente año de la fecha de ésta para efecto de que en ella el dicho día de nuestra señora de agosto, la dicha mi mujer ha de cantar y cante una comedia y auto que en la dicha villa se ha de dar representación, el una por la tarde y otra por la mañana solamente para efecto de cantar y no otro alguno, esto por razón de que me dan y pagan los que hacen la dicha fiesta y Francisco de Medina en su nombre que presente estaba, cincuenta reales en dineros, más ha de enviar desde la dicha villa de Curiel por nosotros con dos cabalgaduras en que vamos, y nos han de pagar la costa de aquello y los días que a ello estuviéremos. Y nos asimismo traer a esta ciudad a su propia costa de ellos, de la misma forma que fuéremos, y sin que yo, ni la dicha mi mujer gastemos ningunos en comer y cabalgaduras ni cama ni otra cosa alguna en ida, estada y vuelta a esta ciudad en cuenta de los dichos cincuenta reales en dineros. Y yo, el dicho Francisco de Medina, lo acepto y me obligo de pagarles a los susodichos los dichos cincuenta reales, y más otros cincuenta reales por el gasto que en ello hicieren en los dichos días. Y yo, el dicho Juan Rodríguez, me obligo de lo cumplir, so pena de pagar lo que otra persona para tañer en la dicha fiesta, y más cien reales para el hospital de los desamparados de esta ciudad. Y para lo así cumplir entre ambas partes por lo que nos toca de guardar y cumplir, obligamos nuestras personas y bienes, habidos y por haber, y damos todo poder cumplido a todas las justicias del rey nuestro señor de cualesquier parte y jurisdicción que sean para que me compelan a lo cumplir por vía de ejecución, o en otra manera sea por ello compelido y las leyes de nuestro señor y la ley que dice que general renunciación non vala. Y lo otorgaron en testimonio, que fue hecha y otorgada en la dicha ciudad de Valladolid a veinte y seis días del mes de mayo de mil y quinientos y noventa y seis años, siendo a ello presentes por testigos Antonio de Olmos y Gaspar Duarte, vecino de esta ciudad, que juró a Dios conocer al dicho Francisco de Medina y ser él el propio aquí contenido por no le conocer yo el escribano, y otrosí fue testigo Juan de Treleno, y yo [el] escribano conozco al dicho Juan Rodríguez, y los otorgantes lo firmaron.

[Firmas]

Mateo de Olmos  
Juan Rodríguez  
Francisco de Medina



APPENDIX 2.5.f. AHPV, leg. 1.964, fols 173–74. Contract of Beatriz Pereira (Singer) to Join the Company of Miguel de Llobregat (*autor de La Máquina Real*). Place: Valladolid. Date: 23 February 1632. Scribe: Miguel Casero. See p. 117 above.

Beatriz Pereira, natural de Sevilla, mujer soltera mayor, hace asiento con Miguel Llobregat, autor de la Máquina Real, por un año, y dentro de él ha de hacer todas las representaciones que se la [sic] ordenare cantando y representando y lo que se ofreciere así en generales como en particulares, y en los particulares conforme se da a los demás. Dásela por cada día de representación 6 reales, y el día que no 3 reales conforme los demás. El autor se obliga a dar la caballería para su persona y su ato a las partes donde fuere, que si [se] ausentare a su costa se ha de ir a buscar y pagar daños, y si se despidiere ha de ser por su cuenta.

En la ciudad de Valladolid a veinte y tres de febrero de seiscientos y treinta y dos años ante mí, el escribano y testigos, parecieron Miguel Llobregat, autor de la Máquina Real, residente en esta ciudad de Valladolid de la una parte y de la otra Beatriz Pereira, natural de la ciudad de Sevilla y residente en ésta, mujer soltera confesando ser mayor de veinte y cinco años y así lo juró a Dios y a una cruz en forma de derecho, y dijeron que están convenidos y concertados en esta forma: Que la dicha Beatriz Pereira hace asiento en la compañía del dicho Miguel Llobregat por un año que comienza a correr y contarse desde el principio de la cuaresma de este presente año y se acabará la cuaresma que viene del año de seiscientos y treinta y tres cuando se acabe la decencia de representar que será la dicha cuaresma. Y durante el dicho año ha de acudir a todas las representaciones que el dicho autor con su compañía hiciere así en esta ciudad como en las demás partes de estos reinos, representando y cantando y haciendo lo demás que se la ordenare por el dicho autor, así en las representaciones públicas de los patios como en las particulares que se hicieren. Y se obliga con su persona y bienes muebles y raíces habidos y por haber que hará la dicha asistencia y lo demás a que va obligada, y ensayará para las dichas representaciones con mucha puntualidad sin irse ni ausentarse de la dicha compañía. Y si se fuere y ausentare, el dicho autor o quien hubiere su derecho pueda buscar otra persona a su costa para que haga las dichas representaciones, y lo que pudiera tocar hacer a la dicha Beatriz Pereira, y por lo que le costare demás de lo que da a la susodicha, la pueda ejecutar y ejecute en virtud de esta escritura como por guarenticia y llana obligación. Y el dicho Miguel Llobregat se obligó que por razón de la asistencia y trabajo que ha de tener en las dichas representaciones la dicha Beatriz Pereira así en esta ciudad como fuera de ella, la dará en cada uno de los días que representare seis reales, y los que no representare tres reales por todo el dicho año, demás de que las particulares que se hicieren así en esta ciudad como fuera de ella, demás de las representaciones de patios, se le ha de dar lo que se diere a los demás de la dicha compañía. Y demás de susodicho se obliga de la dar el carruaje y cabalgadura para su persona y ato que tuviere para la llevar de las partes y lugares donde ordenare a su costa y misión para ello, y que pagará la dicha cantidad. Y en las costas de la cobranza se obligó con su persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y quiere ser ejecutado en virtud de esta escritura como por guarenticia y llana obligación. Y ambas partes por lo que a cada una toca dieron poder a las justicias del Rey nuestro señor de cualquiera parte, fuero y jurisdicción que sean en esta

corte y otras partes doquier que se hallaren y fuere presentada esta escritura, a la jurisdicción de las cuales y de cada una de ellas en especial se sometieron con sus personas y bienes, su fuero, jurisdicción y domicilio, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicum, para que las dichas justicias les compelan a su cumplimiento como si fuese sentencia pasada en cosa juzgada, y renunciaron las leyes de su favor y la general de leyes de ella == Y la dicha Beatriz Pereira renunció las leyes de [ilegible] natus consultor Beliano y Justiniano, leyes de Toro y partida, y las demás que son y hablan en favor de las mujeres de cuyas fuerzas fue avisada por mí, el dicho escribano, y como salidera las renunció. Y ambas partes lo otorgaron así ante mí, el presente escribano, siendo testigos Baltasar Muñoz y Cristóbal de Mendoza estantes en esta ciudad, que juraron conocer a los otorgantes y ser los mismos que otorgan esta escritura y llamarse de sus nombres, y así fue Alonso Mayo, vecino de esta ciudad, y los otorgantes lo firmaron.

[Firmas]

Miguel Llobregat

Beatriz Pereira

Miguel Casera



APPENDIX 2.6.a. AHPV, leg. 5.792/6, fol. 169. Contract of Miguel Ruiz (Organist) with the Iglesia de la Antigua. Place: Valladolid. Date: 28 January 1555. Scribe: Antonio de Cigales. See p. 118 above.

En la muy noble villa de Valladolid a veinte y ocho días del mes de enero, año del señor de mil y quinientos y cincuenta y cinco años, en presencia de mí, Antonio de Cigales, escribano de sus Majestades y del número de esta dicha villa, como mayordomo de la iglesia y fábrica de Nuestra Señora la Antigua de esta villa de la una parte, y Miguel Ruiz, clérigo vecino de Revilla Vallejera y beneficiado en la iglesia de la dicha villa estante en esta villa, se concertaron en la forma siguiente:

Primeramente, el dicho Miguel Ruiz se obligó de tañer y que tañerá los órganos de la dicha Iglesia la Antigua por espacio y tiempo de un año, que comenzó a correr el día de Navidad próximo pasado principal de este dicho año hasta ser fenecido este dicho año, en el cual dicho año se obligó de tañer todos los domingos y fiestas de guardar y no guardar, y devociones y vocaciones que en la dicha Iglesia hubiere y que el cura y beneficiado de la dicha Iglesia le mandare, aunque le avisen en los días de la vocaciones y devociones que no fueren de guardar, so pena que por cada vez que faltare se le descuente de su salario un real, por razón que el dicho bachiller Salado como tal mayordomo le ha de dar y se obliga de le dar diez ducados de los bienes de la dicha Iglesia, los cuales le pagará él dos ducados de ellos que le pague de presente y por ante mí el dicho escribano y testigos, y tres ducados para el día de San Juan de junio primero que viene de este dicho año, y los otros cinco ducados restantes para el día de Navidad fin de este dicho año y principio del año próximo de mil y quinientos y cincuenta y seis años. Y por ello, entre ambas partes obligaron sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y dieron poder a las justicias de cualquier jurisdicción que sean para que les compelan a lo así cumplir como si fuese sentencia definitiva de juez competente por ellos pedida y consentida y pasada en cosa juzgada, y renunciaron cualesquier leyes que sean en su favor, y la ley del derecho en que dice que general renunciación de leyes que yo me haga non vala. Y así lo otorgaron ante mí el dicho escribano y testigos presentes por testimonio: Alonso Rodríguez, y Alonso de Corral, y Antonio Morán, vecinos estantes en esta dicha villa, y los dichos otorgantes, que doy fe conozco, lo firmaron de sus nombres en nuestro registro.

[Firmas]

Luis Salado de Otarola  
Miguel Ruiz  
Antonio de Cigales



APPENDIX 2.6.b. AHPV leg. 376, fol. 624. Contract of Juan Méndez (Organist) with the Iglesia de San Martín. Place: Valladolid. Date: 9 December 1575. Scribe: Pedro de Arce. See pp. 53 (n. 40) and 118 above.

En la villa de Valladolid a nueve días del mes de diciembre de mil y quinientos y setenta y cinco años, ante mí, el presente escribano y testigos, pareció presente Juan Méndez, vecino de Zamora, y dijo que se obligaba y obligó de servir de organista en la Iglesia de Señor San Martín de esta villa por tiempo de un año que comienza a correr y corre desde once días de este presente mes y año, y todas las fiestas y domingos del año, y aniversarios y misas de Nuestra Señora, y más que ha de ayudar a cantar a los clérigos en el coro de la dicha Iglesia, las misas que se hiciere con el órgano y haya de ayudar también a cantar en las tinieblas. Y por lo susodicho se haya de dar y pagar doscientos reales pagados por sus tercios de cuatro en cuatro meses, y en este tiempo se obligaba y obligó de asentar en la dicha Iglesia, y de no hacer falta alguna en todas las dichas fiestas, domingos, días de pascua y misas de Nuestra Señora, y hacer lo de más arriba señalado, y que si no lo cumpliere y falta hiciere, pueda el mayordomo y cura de la dicha Iglesia echarle de pena un real y quitarle del salario o tomar otro organista a su costa que más quisiere el dicho cura e mayordomo y cualesquier de ellos, y que en este tiempo no le puedan despedir sirviendo como debe en la dicha forma. Y para ello obligó su persona y bienes, habidos y por haber. El licenciado Gómez Denebro, mayordomo de la dicha Iglesia, y Licenciado González, cura de ella, aceptaron esta escritura como en ella se contiene, y recibieron por organista de la dicha Iglesia al dicho Juan Méndez en la forma arriba declarada y por el dicho año, y obligaron los bienes de la dicha Iglesia de le pagar los dichos doscientos reales en los dichos plazos de cuatro en cuatro meses en reales de contado. Y para ello, cada uno por lo que le toca, dieron poder a las justicias de su Majestad, y que de ello puedan conocer, y para que les compelan a lo así cumplir y pagar como si sobre ello hubiesen contendido en juicio ante juez competente y por él fuese dada sentencia definitiva contra ellos dada y pasada en cosa juzgada de que no hubiese lugar apelación ni suplicación ni otro remedio alguno, renunciaron su propio fuero, jurisdicción y domicilio, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicum sobre la cual renunciación todas y cualesquier leyes, fueros y derechos que sean en su favor y en contra de lo que dicho es, y la ley y derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha que no vala. Y lo otorgaron así, y firmaron de sus nombres a los cuales conozco, y fueron testigos Juan Marinas y Domingo Daza y Alonso de Soto, estantes en esta villa.

[Firmas]

Licenciado Denebro

Licenciado González

Juan Méndez

Pedro de Arce Sámano



APPENDIX 2.6.c. AHPV, leg. 8.536/1, fol. 899. Contract of Luis Ordóñez (Organist) with the Iglesia del Santísimo Sacramento in Medina de Rioseco. Place: Medina de Rioseco. Date: 14 February 1569. Scribe: Antonio de Carrión Costilla. See p. 118 above.

Sean cuantos esta carta de obligación y concierto vieren, cómo yo, Luis Ordóñez, clérigo vecino de Mayorga, otorgo y conozco por esta carta que me obligo por mi persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, espirituales y temporales, que desde catorce días del mes de febrero pasado de este año de sesenta y nueve en un año cumplido serviré en la Iglesia de Santiago de esta villa, de tañer que tañeré el órgano de la dicha Iglesia para las misas y vísperas y para los otros días, y la salve en la cuaresma según es costumbre, por razón de lo cual se me ha de dar y pagar por el dicho un año diez y siete ducados, los cuales se me han de dar y pagar en esta manera: tercia parte para catorce días andados del mes de junio primero, y otra tercia parte para catorce días andados del mes de octubre siguiente de este año de sesenta y nueve años, y el resto a catorce días del mes de febrero siguiente del año de setenta años llanamente. Y me obligo so la dicha obligación de tañer y que tañeré en el dicho año el dicho órgano según dicho es sin dejar de tañer día ni tiempo ni que fuere de tañer, so pena que no tañendo todos los días y tiempos que yo faltare a mi costa podáis tomar otro maestro que los tañe, y todo lo que él costare lo daré y pagaré a la dicha Iglesia y a su mayordomo según y en lo que dejare a tañer sea creído el mayordomo sin otra probanza ni testimonio alguno, y me podáis ejecutar por ello. Y yo, Antonio Corbalán, vecino de la dicha villa y mayordomo de la dicha Iglesia de Santiago que presente estoy, acepto esta escritura como en ella se contiene que recibo para tañer en la dicha Iglesia los órganos según dicho es, por el dicho tiempo del dicho año, a vos el dicho Luis Ordóñez. Y por razón de lo cual obligó los bienes propios y rentas de las dotes muebles y raíces habidos y por haber de dar y pagar, y que daré y pagaré a vos el dicho Luis Ordóñez y a quien vuestro poder hubiere los dichos diecisiete ducados a los tiempos y plazos y de la forma y manera por vos dicho y declarado, y digo que en el dicho tiempo tañeréis los dichos órganos y no seréis despedido de ello, so pena que si fuéredes despedido os darán los dichos diecisiete ducados y lo que se os debiere como si acabádes de servir, so pena del doblo y de las costas y daños que se os recrecieren sobre la razón de lo susodicho. Y para la ejecución y cumplimiento de lo que dicho es por esta carta doy todo mi poder cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias de su Majestad o ante quien esta carta pareciere de ella fuere pedido cumplimiento de justicia me compelan, apremien a que tenga, guarde, cumpla y pague lo que dicho en esta escritura se contiene, bien así y tan cumplidamente como si todo ello fuese sentencia definitiva de juez competente por mí pedida, consentida y pasada en cosa juzgada contra mí, de lo cual renunciamos todas y cualesquier leyes, fuero, domicilio y ordenamientos escritos y no escritos, y la ley en que dice que general renunciación de leyes hecha no vala. Y otrosí, renuncio al capítulo suam de penis, y de duardus de solucionibus, y hablan en favor de las personas eclesiásticas; en firmeza de lo cual ejecutaron ésta que fue hecha y otorgada ante escribano público y testigos en la dicha villa de Medina de Rioseco, xiv días del mes de marzo de mil y quinientos y sesenta y nueve años, testigos Juan de Velliza y M. de Zamora y Francisco Ordóñez, vecinos de Rioseco. Y los dichos otorgantes, que yo estimo conozco, lo firmaron de su nombre.

[Firmas]

Luis Ordóñez

Antonio Corbalán

Antonio de Carrión Costilla

APPENDIX 2.6.d. AHPV, leg. 803, fols 996–98. Entrance Record of Francisca de Palacios (*colegiala*) at the Colegio de Doncellas Nobles. Place: Valladolid. Date: 17 June 1596. Scribe: Cristóbal de Negredo. See p. 118 above.

Sean cuantos esta carta de obligación y lo demás en ella contenido vieren, cómo nos, Fructuoso Váez, platero vecino de esta ciudad, y Ana Álvarez, su mujer, con licencia, autoridad y expreso consentimiento que pido y demando a vos, el dicho mi marido, que me déis y otorguéis para que juntamente con vos pueda otorgar esta escritura, jurar y me obligar a lo en ella contenido. Y yo, el dicho vuestro marido, doy con él la dicha licencia a vos la dicha mi mujer, según y como y para el efecto que me ha pedido y demandado, y prometo y me obligo de no la renovar so expresa obligación que para ello hago de mi persona y bienes habidos y por haber. Y yo, la susodicha, la acepto y recibo, y de ella usando, ambos a dos juntamente de mancomún a voz de uno y cada uno de nos, renunciando como renunciarnos las leyes de la mancomunidad, y todas las otras leyes que acerca de esto hablan como en ellas se contiene, decimos que por cuanto está tratado y concertado que Isabel Barbosa, nuestra hija legítima entre en el Colegio de Doncellas Nobles de Nuestra Señora de la Asunción de esta ciudad, colegialas de San Jerónimo, por colegiala música del dicho Colegio y para gobernar en el coro y en general la música de cantar y tañer tecla a las colegialas de él, y ser la que gobierne el facistol y canto del dicho Colegio y oficios de él, que siendo recibida por el señor Miguel Daza patrón del dicho Colegio, y nombrada por tal Colegiala conforme a las constituciones de él y a las contenidas en esta escritura para el dicho efecto, nos obligamos con nuestras personas y bienes, habidos y por haber, a las cosas y en la forma y manera que abajo se dirá.

La cual dicha obligación hacemos en favor del dicho señor Miguel Daza como tal patrón del dicho Colegio, y al patrón que por tiempo fuere, y rectora y colegialas de él, o a quien su poder de cualesquier de ellos hubiere para el dicho Colegio, y que guardaremos, cumpliremos, pagaremos y daremos al dicho Colegio las cosas y en la manera siguientes:

Lo primero, que daremos a la dicha Isabel Barbosa, nuestra hija y llevará para entrar en el dicho Colegio sus vestidos, hábito, cinta y tarjeta de plata y escapulario, conforme a como andan las demás colegialas y se manda por las constituciones del dicho Colegio, y confesamos haberlas y dar entrada.

Y la cama y aderezo de la celda, todo lo cual tenemos de proveer para entrar y en toda la vida de la dicha Isabel Barbosa, nuestra hija, como se manda por las constituciones del dicho Colegio.

Yten que daremos y pagaremos al dicho Colegio a veinte y tres días de este presente mes de junio de este año de mil y quinientos y noventa y seis, y que un día antes que nos obligamos, que entrará la dicha Isabel Barbosa nuestra hija en el dicho Colegio diez velas de cera blanca de a media libra cada vela, y una alfombra para la Iglesia, y veinte y cuatro velas de cera blanca de a media libra cada vela, y veinte y cuatro reales de a cuatro, y dos velas de cera blanca de a libra cada vela, y ocho reales más para la rectora, patrona, colegialas y familiares del dicho Colegio para sus propinas, y doce reales para la comida del día que entrare en el dicho Colegio.

Yten que daremos y entregaremos al dicho Colegio un monocordio, y libros que la susodicha Isabel Barbosa nuestra hija tiene, para que la susodicha taña y cante y estudie en el dicho Colegio.

Yten que pagaremos los maestros que la enseñaren después que haya entrado la dicha Isabel Barbosa en el dicho Colegio de tañer y cantar, tecla y canto llano, canto de órgano, contrapunto y componer de manera y hasta tanto que quede perfecta en lo susodicho para gobernar el coro y enseñar a las colegialas del dicho Colegio como maestra de lo susodicho.

Yten que porque no puede ser elegida y nombrada por vicaria de coro y gobernar en él no siendo profesora, nos obligamos que, cumplido año y día que esté en el dicho Colegio, hará profesión como se manda por las constituciones del dicho Colegio, aunque antes de cumplidos ordenará a las colegialas y obedecerá lo que le mandaren la rectora y vicaria maestra de novicias y lo que se manda por las constituciones.

Yten nos obligamos que demás y allende de lo que al presente damos para entrar en el dicho Colegio, si la dicha Isabel Barbosa, nuestra hija, no hiciere profesión o se saliere, o la echen de él como se manda en las dichas constituciones, daremos y pagaremos al dicho Colegio cuarenta ducados por sus alimentos por cada un año o rata por el tiempo que estuviere en el dicho Colegio, demás de lo que daremos cuando entrare y del hábito, cinta y escapulario y tarjeta que ha de quedar para el dicho Colegio cuando salga, el cual dicho hábito no puede traer después de haber salido del dicho Colegio como se manda por las constituciones de él.

Yten nos obligamos que, por cuanto por nos ha hecho bien y merced el dicho Miguel Daza, la dicha Isabel Barbosa, nuestra hija, no lleva dote por haber de hacer todo lo susodicho aunque se manda por las constituciones de él se lleve dote, que cuando fuere la voluntad de Dios, nuestro señor, de llevarnos de esta presente vida a nos, los dichos Fructuoso Vázquez y Ana Álvarez, padres de la susodicha Isabel Barbosa lo que la susodicha de nos hubiere y heredare como tal nuestra hija legítima, se divida y parta en dos partes, y la mitad y una parte de ella lo haya y herede el dicho Colegio para sí, y la otra parte y mitad de los bienes que de nos y cada uno de nos hubiere y heredare, la dicha Isabel Barbosa nuestra hija lo haya y herede ella para sí y para sus necesidades, hábitos y aderezo de su celda por todos los días de su vida. Y después de sus días, al tiempo de su muerte se guarde y cumpla con ella lo que está constituido y ordenado y se manda por las constituciones del dicho Colegio.

Y yo, la dicha Isabel Barbosa que estoy presente a lo que dicho es, acepto esta escritura y capítulos de ella hechas por los dichos mis padres, según y como en ella se contiene y declara, y me obligo con mi persona y bienes, habidos y por haber, de la guardar y cumplir según y como en ella se contiene y declara sin poner en ello excusa ni excepción alguna, por cuanto todo ello se convierte en mi provecho y utilidad, y me es muy útil y lo he visto y considerado muy bien juntamente con los dichos mis padres. Y todas tres damos poder cumplido a las justicias del rey nuestro señor para que nos compelan a lo cumplir y pagar como por sentencia definitiva de juez competente, dado contra nos y pasada en cosa juzgada de que no hubiese lugar, apelación ni suplicación, ni otro renuncio alguno cerca de que renunciemos cualesquier leyes que sean en nuestro favor, y la que provee la general renunciación de leyes que nos, los dichos Ana Álvarez e Isabel Barbosa, por ser mujeres casada y menor de veinte y cinco años y mayor de catorce, renunciemos las leyes de los



jurisconsultos Beliano y Justiniano y la nueva y vieja constitución y leyes de Toro y partida, y todas las demás que son en favor de las mujeres como en ellas se contiene. Y juramos a Dios nuestro señor y a una señal de cruz a tal como esta [signo de] + en que pusimos nuestras manos derechas como más pueda y deba valer de guardar, cumplir y pagar esta escritura y lo en ella contenido. Y en este juramento para ir o venir contra ella no pediremos absolución ni relajación ad defectum agendi ni en otra manera al nuestro muy Santo Padre ni a otro juez ni prelado que para ello poder tenga, y si de propio motu nos fuere absuelto de él, no usaremos ni nos aprovecharemos, so pena de perjurias e infames y desmentidas de caer en caso de menosvaler, además de no ser oídas ni admitidas en juicio ni fuera de él. En testimonio de lo cual otorgamos esta escritura en la manera que dicha es ante el presente escribano público y testigos de yuso escritos, en la ciudad de Valladolid, a diez y siete días del mes de junio de mil y quinientos y noventa y seis años, siendo testigos Diego Vaca de Santiago y Llorent de Vega y Andrés digo [sic] Diego de Porras, estantes en esta corte. Y el otorgante y su hija lo firmaron, y por la dicha Ana Álvarez, como a los cuales conozco.

[Firmas]

Fructuoso Bas

Isabel Barbosa

Diego Vaca de Santiago

Cristóbal de Negredo



APPENDIX 2.7.a. AHPV leg. 477, fols 192–95. Contract of Juan Pérez de Andosilla (*maestro de capilla*) with the Iglesia Colegial de Valladolid. Place: Valladolid. Date: 3 March 1581. Scribe: Amador de Santiago. See p. 119 above.

Sepan cuantos esta carta de obligación vieren, cómo yo, Juan Pérez de Andosilla natural de la villa de Los Arcos en el reino de Navarra y diócesis de Pamplona, estante en esta villa de Valladolid, digo que por cuanto los ilustres señores prior y cabildo de la iglesia colegial de esta noble villa de Valladolid me han recibido por maestro de capilla de la dicha Iglesia desde primero día de este presente mes de marzo de este presente año de mil y quinientos y ochenta y un años, atenta mi habilidad y suficiencia con salario de trescientos ducados en cada un año y la vivienda de la casa en que vivía Francisco Gallo, maestro que fue de capilla de la dicha iglesia, los cuales dichos trescientos ducados haya de ganar y se me han de pagar en esta manera:

A misa mayor haya de ganar cuatro maravedís. Y a vísperas, ocho maravedís que en todo el año monta doce ducados. Y cuatro ducados la noche de Navidad en maitines. Y los doscientos y ochenta y cuatro ducados restantes se me hayan de pagar por rata a fin de mes. Y asimismo sea obligado a tener en mi casa cuatro mozos de coro y darles de comer a mi costa, y para esto se me haya de dar demás de mi salario lo que los dichos mozos de coro ganaren en el punto del coro y más tres cargas de trigo por cada uno.

Y asimismo me he de obligar a hacer el dicho oficio de maestro de capilla según y de la manera que se acostumbra, rigiendo el facistol y haciendo las fiestas de Navidad y Corpus Christi según y como se acostumbra, y demás de servir el dicho oficio de maestro de capilla haya de servir de cantor voz de tenor. Y por lo uno y lo otro se me haya de dar los dichos trescientos ducados de salario y la vivienda de la dicha casa. Y asimismo he de ser obligado a enseñar a los mozos de coro de la dicha iglesia y tener hora señalada para darles lección en la dicha iglesia.

Y los señores prior y cabildo, por me hacer merced, me prestan doscientos ducados para que yo pague lo que debo al cabildo de la Santa Iglesia de Palencia y otras personas, los cuales les haya de pagar en cinco años primeros siguientes descontándome en cada un año de los dichos trescientos ducados. Y si antes de estar pagados los dichos doscientos ducados me fuere o ausentare de la dicha Iglesia sin licencia de los dichos señores priores y cabildo, sea visto haber llegado el plazo y me puedan ejecutar por los dichos doscientos ducados, o por la parte que de ellos no hubiere pagado con las cuales dichas condiciones me haya de obligar a servir de maestro de capilla por veinte años, sin poder ir a otra iglesia ni a otra parte por mucho más salario ni por menos. Por ende, aceptando como por la presente acepto la dicha merced que así se me hace por los dichos señores priores y cabildo de me recibir por maestro de capilla y cantor en la dicha Iglesia con el dicho salario de trescientos ducados y vivienda de la dicha casa con las condiciones arriba dichas, otorgo y conozco por esta presente carta que me obligo por mi persona y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, de servir en la dicha Iglesia el oficio de maestro de capilla y cantor, voz de tenor, por tiempo y espacio de veinte años que corren y comiencen a correr dende primero día del mes del mes de marzo de mil y quinientos y ochenta y un años, y acabará en el primero día del mes de marzo del año

venidero de seiscientos y un años, en el cual dicho tiempo haré y ejerceré el dicho oficio de maestro de capilla según y de la manera que en la dicha Iglesia y en las demás iglesias del reino, y haciendo las fiestas de Navidad y Corpus Christi según y como se acostumbra. Y otrosí me obligo de que para las fiestas de Navidad y Corpus Christi tener prevenidos todos los villancicos y ensaladas que se acostumbran para las dichas fiestas y fueren necesarios con mucho cuidado y de todos los villancicos y ensaladas que se cantaren en la dicha iglesia sacaré un traslado en el libro de la dicha iglesia que está en poder del mayordomo de la dicha fábrica a costa de la dicha fábrica.

Y otrosí me obligo de tener en mi casa los dichos cuatro o seis mozos de coro, la ordenaré y les daré de comer a mi costa dándome el salario que se da a los dichos mozos de coro y más lo que ganan en el punto del coro, y más tres cargas de trigo por cada uno. Y me obligo de enseñar a todos los mozos de coro de la dicha iglesia, beneficiados, cantores y capellanes de ella que quisieren aprender el canto y la música, sin que por ello se me dé cosa alguna. Y para que todos se ejerciten en ello de mejor gana y voluntad, tendré hora señalada a la mañana y a la tarde para les enseñar el canto en la dicha iglesia, todo lo cual dicho es haré y ejerceré con todo cuidado y asistencia de mi persona en la dicha iglesia todo el dicho tiempo de los dichos veinte años, sin hacer falta. Y otrosí me obligo de pagar los dichos doscientos ducados que así se me dan por los dichos prior y cabildo para pagar al cabildo de Palencia y otras personas lo que les debo en cinco años primeros siguientes, cuarenta ducados en cada un año, luego los cuales se me hayan de descontar de los dichos trescientos ducados que así me dan de salario.

Y otrosí me obligo de no me ir ni ausentar de la dicha Iglesia durante el dicho tiempo de los dichos veinte años, sino que serviré en ella el oficio de maestro de capilla y cantor como dicho es, sin salir de ella a otra Iglesia ni a otra parte por mucho más salario ni por menos que me den, porque los dichos trescientos ducados que así me dan y vivienda de casa es el justo y conveniente salario para me sustentar. Y si me fuere o ausentare, que los dichos señores prior y cabildo puedan enviar donde quiera que estuviere por mí una persona con un ducado de salario cada día de ida, estada y vuelta a me compeler a que vuelva a servir en la dicha Iglesia el dicho oficio de maestro de capilla y canto como dicho es. Y no viniendo, sea visto haber llegado el plazo de los dichos doscientos ducados que así me prestan, y por ellos o por la parte que de ellos no hubiere pagado, y por el dicho salario me puedan ejecutar como por deuda líquida y obligación guarenticia, y así mismo me compelan a que venga a servir a la dicha Iglesia a que yo cumpla lo contenido en esta escritura. Y no viniendo a servir a la dicha Iglesia, me obligo de pagar cien ducados en cada un año del salario que se me hubiera pagado de los dichos trescientos ducados por los cuales asimismo me puedan ejecutar como por deuda líquida y obligación guarenticia y hasta tanto que pague todo lo susodicho y en esta escritura contenido. Y no pueda ser oído ni recibido en juicio ni fuera de él, y ésta sea ejecución bastante que impida la entrada del juicio, y así pido a las justicias que de ello puedan y deban conocer o declarar con más todas las costas y daños, intereses y menoscabos que sobre ello les recrecieren a los dichos señores prior y cabildo, todo ello con el doble en pena y costas valide, a la cual seguida o no todavía esta carta vala y sea firme. Para lo cual todo que dicho es y en esta carta se conviene así mantener y guardar, cumplir y pagar y haber por firme. Y me someto y doy todo mi poder cumplido a todas y cualesquier justicias de estos reinos y señoríos de su Majestad ante quien esta carta pareciere y de ella fuere pedido

cumplimiento de justicia, de las cuales y de cada una de ellas renunciando sobre ello mi propio fuero, jurisdicción y domicilio, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium iudicum. Y especial me someto a la corte y Chancillería de esta dicha villa como si viviese y morase dentro de las cinco leguas de su jurisdicción, en los cuales proveo entera jurisdicción que me lo hagan así mantener y guardar, cumplir y pagar y haber por firme, bien así y a tan cumplidamente como si así lo hubiese llevado por juicio y sentencia definitiva de juez competente por mí pedida y consentida y pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renuncio todas y cualesquier leyes, fueros y derechos canónicos, civiles y municipales, auxilio, beneficio, así en general como en especial de que me pueda ayudar ni aprovechar para ir o venir contra lo en esta carta contenido y parte de ello, y la ley y derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. Y nos, el prior y cabildo de la dicha Iglesia Colegial que presentes estamos en nuestro cabildo y ayuntamiento dentro de la capilla del señor San Marcos de la dicha Iglesia, según que lo tenemos de uso y de costumbre de nos juntar y ser llamado para hacer, y entendidas las cosas y negocios tocantes y cumplideras a la dicha Iglesia y cabildo, y especialmente estando presentes en el dicho ayuntamiento nos, don Luis Nino, chantre presidente de dicho cabildo, don Juan de Torquemada, Francisco de Villasante, Gómez de Rincón, Simón Archaola, doctor Meneses, Claudio Nelli, Antonio de Astudillo, Sancho Ortiz de Ceuta, canónigos, Antonio Juárez, Francisco Ares, Miguel de Cifuentes, Francisco de Salcedo, Antonio de Caneda, racioneros, Alonso de Belliza, Juan de Valderas, Francisco de Santisteban, Juan García, medio racioneros, todos beneficiados de la dicha Iglesia por nosotros mismos y por los ausentes y que después de nos vendrán y sucederán en la dicha Iglesia por quien si es necesario prestamos caución de rato grato iudicatum solvendo, que estarán y pasarán por lo que de yuso en esta carta será contenido. Y por ello obligamos los bienes, juro y rentas de la dicha Iglesia y mesa capitular, habidos y por haber, otorgamos y conocemos por esta presente carta que aceptamos esta dicha escritura hecha por vos, el dicho Juan Pérez de Andosilla, por la cual vos obligáis de servir en la dicha Iglesia de maestro de capilla y cantor voz de tenor por tiempo y espacio de veinte años con salario de doscientos ducados, y según y de la forma y manera y con las condiciones arriba dichas y declaradas en todo y por todo como en ella se contiene, y obligamos los bienes, juro y rentas de que durante los dichos veinte años del dicho servicio no vos despediremos de la dicha Iglesia por enfermedad ni por otra causa alguna aunque perdáis la voz, y vos dar y pagar, y daremos y pagaremos, trescientos ducados de salario en cada un año durante el dicho tiempo de los dichos veinte años de este dicho asiento que en la dicha Iglesia estuviéredes y sirviéredes al dicho oficio de maestro de capilla y cantor voz de tenor, pagados en esta manera: a misa mayor que haya le dé ganar cuatro maravedís, por vísperas ocho maravedís, que en todo el año montan doce ducados; y cuatro ducados la noche de Navidad, que son por todos diez y seis ducados. Y los doscientos y ochenta y cuatro ducados restantes se vos hayan de pagar por rata lo que se montare en fin de cada mes por nuestro mayordomo. Para lo cual, todo lo que dicho es y en esta carta se contiene, por lo que nos toca guardar y cumplir, pagar y haber por firme, obligamos los bienes, juro y rentas de la dicha Iglesia y mesa capitular habidos y por haber, y nos sometemos y damos todo nuestro poder cumplido a todas y cualesquier justicias eclesiásticas y ordinarias de estos reinos y señoríos de su Majestad, que de lo contrario puedan y deban cumplir ante quien esta carta pareciere y de ello fuere pedido cumplimiento de justicia, a la jurisdicción de los cuales y de cada uno de ellos nos

sometemos renunciando sobre ello nuestro propio fuero, jurisdicción y domicilio, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicum para que nos lo hagan así mantener y guardar, cumplir y pagar y haber por firme, bien así y a tan cumplidamente como si lo hubiésemos llevado por juicio y sentencia definitiva de juez competente por nos pedida y consentida y pasada en cosa juzgada, sobre lo cual renunciamos todos y cualesquier leyes, fueros y derechos canónicos y civiles y municipales, auxilio, beneficio o remedio, así en general como en especial, de que nos podamos ayudar y aprovechar para ir o venir contra lo en esta carta contenido o parte de ello y todo beneficio de restitución in integrum y la ley en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala y el capítulo suam de penis et duardus de solucionibus que habla en favor de las personas eclesiásticas, y la otra ley en que dice que ninguno pueda renunciar la ley y derecho que nos ha de competer. En testimonio de la cual, nos, ambas las dichas partes, otorgamos esta carta ante el presente escribano y testigos que fue hecha y otorgada en la dicha villa de Valladolid, a tres días del mes de marzo de mil y quinientos y ochenta un años, estando presentes por testigos a lo que dicho es, para ello llamados y rogados, Cristóbal de Fuentes, Salvador Maldonado y Juan de Velasco, capellanes de la dicha Iglesia. Y el dicho señor chantre y canónigos por todo el cabildo al uso de él, y el dicho Juan Pérez de Andosilla, lo firmaron de sus nombres en la obligación de esta carta, a los cuales todos otorgantes yo, el dicho escribano, doy fe que conozco.

[Firmas]

Don Luis Arro chantre  
Francisco de Villasante  
Claudio Nelli  
Joan Pérez de Andosilla  
Amador de Santiago

APPENDIX 2.7.b. AHPV leg. 127, fols 171–73. Contract of Cosme de Escobar (*maestro de capilla*) with the Iglesia de San Salvador in Valladolid. Place: Valladolid. Date: 1 February 1553. Scribe: Francisco Cerón. See p. 119 above.

En la muy noble villa de Valladolid, a primero día del mes de febrero de mil y quinientos y cincuenta y tres años, ante mí, Francisco Cerón, escribano de su Majestad y del número de esta dicha villa y de los testigos de yuso escritos, parecieron Jerónimo de Ceballos, cura propio de la Iglesia parroquial de San Salvador de la dicha villa de Valladolid, y Pedro López de Calatayud, mayordomo de los frutos y rentas de la dicha Iglesia, vecinos de la dicha villa de una parte, y Cosme de Escobar, maestro de capilla, vecino de la dicha villa de la otra, ambas partes hicieron el concierto y capitulación siguientes:

Primeramente el dicho Cosme de Escobar se encargó y obligó de residir y enseñar en la dicha iglesia de San Salvador canto de órgano y llano un año cumplido primero siguiente, que ha de comenzar a correr y corre desde mañana, día de nuestra señora de la Purificación y Candelaria, dos días del presente mes de febrero en adelante, y el dicho año residirá y estará en la dicha iglesia con su persona y seis discípulos, o los que más tuviere, de manera que en la dicha iglesia los ha de enseñar todo el dicho tiempo.

Yten el dicho Cosme de Escobar se obligó de estar y asistir con seis discípulos en la dicha iglesia a los divinos oficios de todos los domingos del dicho año y a todas las vísperas de fiestas solemnes del dicho año que son las pascuas y fiestas de nuestra señora y de apóstoles, y las advocaciones de los santos que se celebran en particular en la dicha iglesia, y a las vísperas de la víspera de todas las dichas fiestas, y a las vísperas de los días de ellas. Y a todas las dichas fiestas, él por su persona y los dichos seis discípulos, asistirán en el coro y las oficiarán de canto de órgano como conviene y es necesario, sin poner en ello excusa ni exención alguna.

Yten el dicho Cosme de Escobar se obligó de dar lecciones y dejar cantar y mostrar a los comensales y criados que el dicho cura tuviere durante el dicho año, atento que a la continua se ha de servir de ellos para oficiar en el coro de la dicha iglesia, y tendrá de ello mucho cuidado.

Yten así mismo se obligó que si durante el dicho año hiciere algún auto, o comedia, o paso, o regocijo de cualquier manera, que sea así en las pascuas o fiestas del sacramento u otra cualquier fiesta o día, lo representará en la dicha iglesia de San Salvador o en casa del dicho cura o mayordomo, o donde los dichos cura y mayordomo le señalaren, una vez cada auto que hiciere y no más, sin que se le de por ello más de lo que adelante irá declarado.

Yten, los dichos Jerónimo de Ceballos y Pedro López se obligaron de dar y pagar al dicho Cosme de Escobar o a quien su poder hubiere por razón que haga y cumpla lo por esta escritura declarado, catorce ducados que valen cinco mil y ciento y cincuenta maravedís en esta manera: en fin del mes de junio primero de este dicho año, cuatro ducados, y otros cuatro ducados en fin del mes de octubre siguiente de este dicho año, y otros tres ducados el día de Navidad fin de este dicho año y principio del primero de mil y quinientos y cincuenta y cuatro años, y los tres ducados restantes para el día de nuestra señora de la Candelaria del dicho año de cincuenta y cuatro, que se cumple el dicho año, so pena del doblo a cada paga

que pagare con más las costas y daños que sobre la dicha cobranza se les recrecieren, y la pena pagada aunque todavía cumplirá lo susodicho.

Yten el dicho Cosme de Escobar prometió y se obligó que por los dichos catorce ducados que se le han de dar en la manera que va declarado, cumplirá todo lo contenido en esta escritura, y si a algunas vísperas o misas de las que van declaradas faltare y dejare de residir con los dichos seis discípulos, consiente y quiere que le quiten tres reales por cada vez que faltare. Y si en este tiempo cayere malo o hiciere ausencia larga, se le quite a razón de cuatrocientos maravedís cada mes, pero si faltare alguna de las fiestas en este año y tuviere licencia del dicho cura o mayordomo, en tal caso no se le ha de quitar ni descontar cosa alguna. Y en lo que toca a los días que faltare quiere que el dicho cura y mayordomo sean creídos por lo que sobre ello dijeren y declararen con juramento sin escritura, averiguación, declaración ni testimonio, y sin ser reducido albedrío de buen varón. Y por lo que ellos declararen, quiere estar y pagar, y que se lo quiten y descuenten.

Yten, que si por darle en otra parte mayor partido de lo que se le da, o por otra causa alguna dejare de cumplir todo lo susodicho, en tal caso pierda lo que de estar allí hubiere ganado y se le debiere, y consiente y quiere que el dicho cura y mayordomo tomen otra persona que ellos quisieren a su costa que oficie el coro de canto de órgano como él lo había de hacer, y le puedan señalar de por todo que quisieren o bien visto les fuere. Y todo lo que ello costare, demás de los dichos catorce ducados, se los dará y pagará luego. Y también quiere ser creído, por lo que ellos declararen en juramento que les costó, sin otra averiguación y testimonio alguno. Y por lo que declararen pueda ser ejecutado.

Yten asimismo el dicho Cosme de Escobar se obligó que si el dicho cura y mayordomo quisieren que sirva otro año la dicha Iglesia, la servirá de la forma y manera declarada en esta escritura. Pero si en otra iglesia le dieren más salario que en escoger y querer de los dichos cura y mayordomo, ha de ser y sea que sirva la dicha Iglesia otro año por el dicho salario, o no queriéndolo sea obligado a la servir antes que en otra parte. Pero si en otra parte no se le señalare salario, queriendo el dicho cura y mayordomo, la servirá otro año por ser seis mil maravedís por la orden y de la manera en esta escritura declarado.

Lo cual todo que dicho es y en esta escritura va declarado, ambas partes, por lo que a cada una tocare, obligaron de la guardar. Y por el cumplimiento y ejecución de todo ello, obligaron sus personas y bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y los dichos Jerónimo de Ceballos y Pedro López, de mancomún a la voz de uno, y cada uno de ellos por sí presentes in solidum y por el todo, renunciando como renunciaron las auténticas presente hoc ita de fide jussoribus y de duobus rex debendi, y la epístola del divo Adriani, y el beneficio de la excursión y división y de partidas, y las otras leyes y derechos que en este caso hablan como en ellas y en cada una de ellas se contiene, y dieron poder a todas y cualesquier justicias de cualesquier jurisdicción que sean, para que les compelan a lo así cumplir como si fuese sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada, y renunciaron todas y cualesquier leyes, fueros, domicilios y ordenamientos que en su favor y ayuda sean, y la ley del derecho en que dice que general renunciación de leyes que yo me haga que no vala. [El documento acaba aquí].



APPENDIX 3.1. AHPV 20.671, fols 791–92. Contract of Manuel Marín (Organ Builder) to Build a New Organ and a *realejo* for the Monasterio de San Quirce en Valladolid. Place: Valladolid. Date: 3 October 1595. Scribe: Licenciado Quiñones. See p. 121 above.

En la villa de Valladolid, a tres días del mes de octubre de mil y quinientos y noventa y cinco, ante mí, el presente escribano y testigos de yuso escritos, estando en el Monasterio de San Quirce de esta villa de Valladolid, juntas la abadesa, monjas y convento del dicho Monasterio donde se suelen juntar para tratar en las cosas y negocios de él, y siendo llamadas a campana tañida y estando especialmente presentes doña Francisca de Acosta, abadesa, doña Elena Ochoa de Urquijo, priora, Isabel Gómez, doña Luisa Ortiz, María de Campo, Ana de la Vega, María de Montejos, doña Magdalena de Vivero, Francisca de la Serna, doña María de Cartagena, doña María de Colona Toledo, doña Isabel de Orozco, doña Francisca Manrique, doña Isabel Suárez, doña Isidora de Bañuelos, doña María Vázquez Alderete, doña Agustina Ortiz de Sanz, doña María Gálvez Alderete y otras, todas abadesa y monjas y convento del dicho Monasterio, por sí mismas y en voz y en nombre de las demás y que por caso y por tiempo fueren en el dicho monasterio, por las cuales prestaron voz y caución de rato en forma que estarán y pasarán por lo que en esta escritura se contendrá, por lo que en virtud se hiciere sobre expresa obligación que hicieron de los bienes y rentas del dicho Monasterio que para ello obligaron de la una parte, y de la otra Manuel Marín, organista vecino de esta dicha villa de Valladolid, y dijeron que por cuanto están concertados de que el dicho Manuel Marín haga un órgano y un realejo para el dicho Monasterio, sobre lo cual y el concierto que se hace entre las dichas partes es en la forma siguiente:

Primeramente, el dicho Manuel Marín se obligó de hacer el órgano para el coro del dicho Monasterio que sea de media ala de ocho palmos y de la medida que es el órgano viejo que está en el dicho monasterio.

Yten ha de tener un secreto de nogal muy bueno y capaz con registros de lo mismo.

Yten ha de tener un flautado de buen estaño nuevo, y un chirumbelado en octavas y unas veinte y dosenas y su lleno.

Yten ha de tener sus fuelles muy buenos, y su guarnición de nogal, todo ello nuevo, así de madera como de cañutería.

Yten me obligo de hacer el dicho realejo del mismo tono que el que está en el dicho Monasterio abajo, que tenga un flautado chirumbelado y veinte y dosenas y lleno, y sus dulzainas y su secreto capaz de nogal, y registros de lo mismo todo ello nuevo y muy bueno, y fuelles buenos y de buena madera, y su cama y caja aunque sea de pino, y las dulzainas y los casquillos han de ser de latón.

Yten se obligó de dar hecho y acabado el dicho órgano y realejo en esta manera: el dicho realejo para el día de pascual de flores primera que vendrá del año de mil y quinientos y noventa y seis, y el órgano grande para el día de San Miguel de septiembre del dicho año de noventa y seis, los cuales ha de dar puestos en el dicho Monasterio y muy bien hechos conforme a las dichas condiciones.

Yten, que acabado de hacer el dicho órgano y realejo, los han de ver dos personas que sepan del arte nombradas por cada parte la suya. Y si las dichas personas dijeren que no están

hechos conforme a las dichas condiciones, y tuvieren alguna falta, el dicho Manuel Marín se obliga a volver hacer y enmendar lo que las dichas personas dijeren que no está bien hecho, de suerte que queden en toda perfección.

Yten la dicha abadesa y convento se obligaron con los bienes del dicho Monasterio de dar al dicho Manuel Marín, por el dicho órgano y realejo, dos órganos que el dicho Monasterio tiene, y más seis ducados en dinero, los cuales darán en entregándoles el dicho órgano y realejo.

Yten que si el dicho Manuel Marín no cumpliere con el dicho Monasterio y diere hechos y acabados los dichos órgano y realejo para los dichos plazos, que el dicho Monasterio pueda buscar otro oficial que los haga, y lo que más costaren se obligó el dicho Manuel Marín de lo pagar.

Todo lo cual que dicho es, y cada cosa y parte, de ello dijeron la dicha abadesa y convento y el dicho Manuel Marín, cada uno por lo que le toca, que se obligaban y obligaron de guardar, cumplir y pagar en la forma referida, y para ello el dicho Manuel Marín obligó su persona y bienes, y la dicha abadesa y convento obligaron los bienes y rentas del dicho Monasterio habidos y por haber, y para la ejecución y cumplimiento de ello, dijeron y otorgaron su poder cumplido a las justicias del rey, nuestro señor, y eclesiásticas, cada uno de su fuero, de cualquier jurisdicción que sean, a cuya jurisdicción, el dicho Manuel Marín con su persona y bienes, y la dicha abadesa y convento, con los bienes del dicho Monasterio, renunciaron su propio fuero, jurisdicción y domicilio, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicum, para que por todo ello los remedios y rigores del derecho y vía ejecutiva les compelan y apremien a lo así cumplir y pagar y haber por firme como si fuese sentencia definitiva contra ellos dada y pasada en cosa juzgada, de que no queda lugar, apelación ni suplicación ni otro remedio alguno, sobre lo cual renunciaron cualesquier leyes que sean en su favor y del dicho Monasterio y en contrario de lo que dicho es, y la ley del derecho que dice que general renunciación de leyes hecha que no vala. Y así lo dijeron y otorgaron ante mí, el dicho escribano, a los cuales doy fe que conozco. Fueron testigos Bernabé Martínez y Manuel Sanz y Juan Rodríguez, vecinos y estantes en esta villa, y el dicho Manuel Marín la firmó y se metió este registro por el turno del dicho monasterio para lo firmar, y salieron en el firmado los nombres y firmas siguientes:

Manuel Marín  
Doña Francisca de Acosta  
Doña Elena Ochoa de Urquijo  
Isabel Gómez  
Doña María Ortiz  
María de Campo  
Ana de la Vega  
María de Montejos  
Doña Magdalena de Vivero  
Francisca de la Serna  
Isabel Suárez  
Doña María de Cartagena  
Doña Isabel de la Vega

Doña María Coloni Toledo  
Doña Isabel de Orozco  
Doña Francisca Manrique  
Doña Isidora de Bañuelos  
Doña María Gálvez Alderete  
Inés de Bazán  
Doña Catalina de Luna y Zúñiga  
Doña María de Paz  
Doña Leonor de Quiñones  
Doña Agustina Ortiz de Funes  
Licenciado Quiñones



APPENDIX 3.2. AHPV, leg. 1.205, fols 211–12. Indentures of the Apprentices Jusepe Martínez and María de la Cruz with Master Domingo Rodríguez (*violero*). Place: Valladolid. Date: 11 November 1614. Scribe: Juan Cano. See p. 133 above.

Escritura de asiento que hace Andrés Martínez Sasi, curador que es de las personas y bienes de Jusepe Martínez, de edad de trece años, y María de la Cruz, de diez años, con Domingo Martí Rodríguez, violero, ante Juan de Palacios, escribano del número.

Sepan cuantos esta escritura de asiento vieren, cómo yo, Andrés Martínez, sastre vecino de esta ciudad de Valladolid, tutor que soy de las personas y bienes de Jusepe Martínez, que es de edad de trece años, y de María de la Cruz, su hermana de edad de diez años, y en virtud de la tutela que de las personas y bienes de los dichos menores me fue discernida ante Juan de Palacios, escribano del número de esta ciudad por la justicia ordinaria de ella, como de ella consta a que me refiero, que por ser notoria y evitar prolijidad irá aquí inserta, y de ella usando como tal tutor y por la presente, pongo y asiento a oficio y soldada a los dichos mis menores con Domingo Rodríguez, violero vecino de esta ciudad que está presente, para que al dicho Jusepe Martínez le enseñe el oficio y arte de violero, el cual se lo ha de enseñar por tiempo de seis años primeros siguientes que han de comenzar a correr y contarse desde el día de la fecha de ésta, de tal forma y manera que le sepa muy bien usar y ejercer y ganar soldada y salario de él, según y como los demás oficiales del dicho arte que salen de aprendices y a vista de los oficiales del dicho arte, lo cual ha de saber muy bien al fin de los dichos seis años. Y no le sabiendo, se le ha de acabar de enseñar a su costa del dicho Domingo Rodríguez, dándole el salario y soldada que se suele y acostumbra a dar en cada mes a los tales oficiales que salen de aprendices hasta que lo sepa muy bien según dicho es. Y durante el tiempo de los dichos seis años les dará todo lo necesario de vestir y calzar, comer, proveer cama y ropa limpia, y le ha de curar las enfermedades que durante el dicho tiempo tuviere a su costa del dicho Domingo Rodríguez como no pasen de quince días por cada vez, porque en pasando del dicho tiempo no le ha de curar si no quisiere, y al cabo de los dicho seis años le ha de dar un vestido entero de paño de la color que lo quisiere el dicho menor que cueste doce reales la vara, y ha de ser herreruelo, ropilla y balón, sombrero, jubón, medias, zapatos, dos camisas y dos cuellos y pretina. Y a la dicha María de la Cruz, que es de edad de diez años para que sirva de lo que la mandare por tiempo de ocho años que han de contarse desde el día de la fecha de ésta, porque durante el dicho tiempo ha de dar de comer y vestir y calzar, y lo demás necesario y en curarla sus enfermedades como no pase cada una de quince días a costa del dicho Domingo Rodríguez, y al cabo de ellos le ha de dar así mismo un vestido que sea manteo, vasquiña, jubón de vantas, y mantillo, calzas y zapatos, camisas y garvines, y lo demás necesario de la color que ella lo quisiere, haciendo el paño de doce reales. Así mismo la ha de enseñar a labrar y coser y lo demás que fuere necesario para servir una casa, atento que ella no lo sabe porque es muy pequeña, y de procurar que en recibirla se le siga utilidad, por lo cual no le ha de dar otro salario ninguno. Yo, el dicho Domingo Rodríguez, acepto esta escritura y me obligo e tener en mi casa a los dichos Jusepe Martínez y María de la Cruz, y enseñarles todo lo referido, darles todo lo dicho y declarado en esta escritura según y como en ella se declara y dice, lo cual me es notorio por lo haber oído y

entendido. Y no enseñando por el dicho tiempo al dicho Jusepe Martínez el dicho arte de violero, le pagaré la soldada que otros del dicho arte que salen de aprendices ganaren, y le tendré en mi casa hasta que le sepa, dándole el dicho salario, y al final del dicho tiempo les daré a cada uno los dichos vestidos, y les haré el tratamiento que se suele y acostumbra a hacer para que anden bien tratados y sustentados, y les curaré las dichas enfermedades y les daré todo lo demás que va dicho y declarado, y no los despediré durante el dicho tiempo ni haré obras para que se vayan. Y yo, el dicho Andrés Martínez, obligo a los dichos Jusepe Martínez y María de la Cruz y a sus bienes, que de su parte cumplirán y servirán al dicho Domingo Martínez y a su mujer, y que no se irán ni ausentarán de su casa durante el dicho tiempo. Y si se fueren y ausentaren, que los pueda sacar de donde estuvieren, ir y enviar por ellos a su costa de los dichos menores, y que el tiempo que hubieren ausencia se les haya de contar para que lo sirvan de nuevo, y para que lo cumplirán, los obligo en forma y a sus bienes habidos y por haber. Y yo, el dicho Domingo Rodríguez, me obligo y a mis bienes en forma, habidos y por haber, y ambas partes cada uno por lo que nos toca. Y yo, el dicho Andrés Martínez, en nombre de los dichos mis menores, damos poder cumplido a todas las justicias de su Majestad de cualesquier parte y jurisdicción que sean, a las cuales me someto yo el dicho Domingo Rodríguez. Y yo, e dicho Andrés Martínez, someto a los dichos mis menores y renuncio su fuero, jurisdicción y domicilio, y la ley sit convenerit de jurisdiccione [roto] y renuncio el propio mío de la dicha ley, y ambos lo llevamos por sentencia definitiva de juez competente contra mí, el dicho Domingo Rodríguez y contra los dichos menores, dada y pasada en cosa juzgada. Y renunciamos las leyes de nuestro favor escritas o no, en especial y general, y la que provee la general renunciación de ellas, yo, el dicho Domingo Rodríguez por mí, y yo, el dicho Andrés Martínez por lo que toca a los dichos mis menores y por ellos. Y lo otorgamos así ante el presente escribano y testigos de esta carta que fue hecha en la ciudad de Valladolid a once días del mes de noviembre de mil y seiscientos y catorce años, siendo testigos Gaspar Cano, Damián de Ribadeneira y Luis Martín, estantes en esta ciudad de Valladolid. Y porque los dichos otorgantes a quien por el presente escribano doy fe que conozco no saben firmar, rogaron a un testigo lo firme por ellos, y lo firmó.

[Firmas]

Luis Martín

Juan Cano

APPENDIX 3.3. AHPV, leg. 92, fol. 529. Agreement of Pedro de Arratia (*violero*) to Buy All the *vihuela* Strings Made by the Wife of Alonso de las Moras. Place: Valladolid. Date: 23 September 1536. Scribe: Simón de Cabezón. See p. 134.

Yo, Alonso de las Moras, vecino de la ciudad de Burgos y estante en esta noble villa de Valladolid, otorgo y conozco por esta presente carta que me obligo por mi persona y bienes muebles y raíces y simovientes, habidos y por haber, y pongo con vos Pedro de Arratia, violero vecino de esta dicha villa de Valladolid, de os dar y entregar, y que os daré y entregaré todas las cuerdas que mi mujer hiciere de su mano desde hoy día de la fecha y otorgamiento de esta carta hasta el día de entruído primero que vendrá de este presente año del señor de mil y quinientos y treinta y seis años, a los precios signados: conviene a saber cada gruesa de cuerdas delgadas a precio cada una de a tres reales y medio, y por cada gruesa de las cuerdas gordas a tres reales, las cuales dichas cuerdas según dicho, os daré a los dichos plazos, precios, y a cada uno de ellos puestos en esta dicha villa en vuestra casa y poder, y vos darme y pagarme todo lo que en ellas se montare por manera que como os las fuere trayendo, que así me vayáis pagando. Y me obligo de no vender, ni que venderé yo, ni la dicha mi mujer, ni otra persona en su nombre ni en el mío, ninguna cuerda de las que la dicha mi mujer hiciere, sino que como dicho es, traeré a vos, Pedro de Arratia, todas las cuerdas que la dicha mi mujer hiciere, y no de otra persona alguna, so pena que habréis de dar y pagar por cada cuerda de las que pareciere haber vendido de a medio real so pena del doblo, para lo cual todo que dicho es, obligo mi persona y bienes muebles, y raíces, y simovientes, habidos y por haber. Y yo, el dicho Pedro de Arratia, que presente estoy, acepto y recibo esta dicha escritura de obligación por vos, el dicho Alonso de las Moras, a mí hecha y otorgada en todo y por todo como en ella se contiene, y me obligo de que trayéndome vos, el dicho Alonso de las Moras, las dichas cuerdas según dicho es, de os dar y pagar por ellas a los precios sobredichos, so pena que si luego que más trajéredes como dicho es, no os diere y paguere los maravedís que en ellas se montare, que sea obligado a vos dar y pagar todo lo que gastáredes en estadia en esta dicha villa, por razón de no os pagar yo las dichas cuerdas en otra persona cualesquier vos quisiéredes, y yo sea obligado a vos pagar todo lo que en ella pendiere desde el precio que yo había de dar. Y asimismo me obligo de os dar y pagar, y que os daré un ducado pedido o joya que lo valga para vuestra mujer para el dicho día de entroido so pena del doblo. Para lo cual todo que dicho es, obligo mi persona y bienes muebles y raíces, y simovientes, habidos y por haber. Por firme damos y otorgamos todo poder cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias de su Majestad y de la su casa y corte y Chancillería y de otras cualesquier partes, a la jurisdicción de los cuales y de cada uno de ellos nos sometemos con las dichas nuestras personas, y ello renunciando como sobre ello renunciarnos nuestro propio fuero y jurisdicción y cualesquier privilegio que cerca de ello nos compela o puedan compeler en cualesquier manera, para que nos lo hagan así guardar y cumplir y haber por forma y derecho y remedio y rigor de derecho por vía de ejecución o en otra cualesquier manera, bien así y tan cumplidamente como si lo hubiese llevado y llevásemos por sentencia definitiva de juez competente, y la tal sentencia pasada en cosa juzgada y por nos consentida. Sobre lo cual renunciarnos todas y cualesquier leyes, fueros y domicilios, así en general

como en especial de que nos pudiésemos ayudar y aprovechar por ir ni venir contra parte de lo sobre dicho, y la ley en que dice que general renunciación de leyes non vala. Y así lo otorgamos en presencia de escribano, y rogamos a los presentes cuatro de ello fuesen testigos, que fue hecha y otorgada esta carta en la dicha villa de Valladolid, a veinte y tres días del mes de septiembre, año del señor de mil y quinientos y treinta y seis años; testigos que fueron presentes a lo que dicho es, llamados y rogados a ello, Gregorio de Liendo y Andrés López, estantes en esta dicha villa, que yo, el presente escribano, doy fe conozco, y al dicho Pedro de Arratia, que porque no conocía al dicho Alonso de las Moras, más confirma el dicho Gregorio de Liendo que le conocía y que será el mismo que se tenía conocimiento. Y el dicho Pedro de Arratia lo firmó de su mano, y porque el dicho Alonso de las Moras dijo que no sabía escribir, firmó por él el dicho Andrés López.

[Firmas]

Simón de Cabezón

Pedro de Arratia

Andrés López



APPENDIX 3.4. AHPV leg. 607, fols 2–3. Indenture of Pedro Tristán with Master Alonso de Jabata (*castañetero*) and Contract of Pedro Hernández to Work in the Service of the Master. Place: Valladolid. Date 7 January 1580. Scribe: Simón López. See p. 141 above.

En Valladolid, a siete días del mes de enero de mil y quinientos y ochenta años, ante mí, Simón López, escribano de su Majestad y del número de esta villa y testigos, pareció presente Íñigo de Aranda, procurador del número de esta villa, como curador ad litem de Pedro Tristán de edad de trece años, y por virtud de la curaduría que le fue discernida por el señor licenciado Molina, teniente, ante mí, el dicho escribano de que doy fe, y de ella usando dijo que en la mejor forma y manera que podía y de derecho debía, asentaba y asentó al dicho su menor con Alonso Jabata, castañetero, por tiempo y espacio de tres años cumplidos primeros siguientes que corren y se cuentan desde hoy, dicho día, porque en el dicho tiempo le haya de tener y tenga en su casa y servicio, y le ha de dar de comer y beber, y vestir y calzar, y cama honestamente, y enseñarle el oficio de castañetero a vista de oficiales que de ello entiendan y en juramento lo declaren dentro de los dichos tres años, y no lo sabiendo al cabo de dicho tiempo, le dará dos reales cada un día, y de comer y cama hasta que lo sepa, que al cabo de dicho tiempo le ha de dar un vestido de paño de mezcla de a ocho reales la vara, que ha de ser un herreruelo y una ropilla y greguescas con medias calzas, y unos zapatos y un sombrero, y dos camisas y petrina, y lo demás que se suele y acostumbra a dar a semejantes aprendices. Para lo cual obligó la persona y bienes del dicho su menor que durante el dicho tiempo de los dichos tres años el susodicho Pedro Tristán no se irá ni ausentará de su casa y servicio, y si se fuere o ausentare pierda lo servido y vuelva a servir de nuevo, y le dio poder cumplido que cuenta le haber de derecho si requiere, y se le pueda y deba dar porque se le pueda sacar y saque de poder de cualesquier persona donde le hallare. Y el dicho Alonso Jabata, presente, habiendo visto y entendido todo lo susodicho, según que por el dicho Íñigo de Aranda, curador del dicho menor va dicho y declarado, lo aceptó y recibió como en ello se contiene, y se obligó con su persona y bienes de lo cumplir como por él va declarado. Y el dicho Íñigo de Aranda, como curador del dicho menor por lo que le toca, obligó la persona y bienes del dicho menor, y el dicho Alonso Jabata obligó su persona y bienes. Y dieron todo su poder cumplido a todas y cualesquier jueces y justicias de su Majestad de cualesquier partes que sean, a la jurisdicción y domicilios de las cuales y de cada una de ellas se sometieron renunciando como renunciaron su jurisdicción y domicilio, propio fuero y privilegios, y la ley sit convenerit de jurisdictione monium iudicum, para que las dichas justicias y cualesquier de ellas les compelan y apremien a que tengan, guarden, cumplan y paguen lo que dicho es por vía de ejecución o en otra cualesquier manera, bien así y tan cumplidamente como si todo lo susodicho y como si una cosa y parte de ello lo hubiese llevado y llevasen por juicio y sentencia definitiva que a juez competa, tal si fuese pedida en cosa juzgada pasada y por él y el dicho su curador consentida, y la ley del derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. En testimonio de lo cual otorgaron ante mí, el dicho escribano Juan de Aguilar, e Íñigo Hernández, vecino de esta villa, y el dicho Íñigo de Aranda lo firmó de su nombre, y por el dicho Alonso Jabata un testigo, a los cuales conozco.

[Firmas]

Íñigo Hernández del Águila

Aranda

Simón López

En Valladolid, a siete días del mes de enero de mil y quinientos y ochenta años, ante mí, el presente escribano y testigos, parecieron presentes Pedro Hernández, castañero vecino de esta villa y se obligó por su persona y bienes muebles y raíces y semovientes, habidos y por haber, que estará con Alonso Jabata castañero vecino de esta villa en su casa y servicio desde hoy, el dicho día, hasta el día de entroido primero que viene de este año y de le dar hechas y puestas en perfección y encordonadas doce gruesas de castañetas, dando el dicho Alonso de Jabata los aparejos para ello de madera de cualquier madera que le diere el dicho Alonso Jabata, y se las ha de dar para el dicho día de entroido primero que viene, y la comida se ha de entender y entienda desde lunes primero que viene, once de este presente mes de ochenta por razón de tal que las cuales dichas doce gruesas le ha de dar doce ducados, y se le han de pagar y descontársele una obligación que contra él tiene el dicho Alonso Jabata de mayor cuantía. Y el día que no le diere madera el dicho Jabata, que la tarea sea a cuenta del dicho Alonso Jabata, y se lo haya de pagar so pena de las costas y daños y menoscabos que sobre ello se le vinieren y recrecieren. Y el dicho Alonso Jabata, que presente estaba a lo susodicho, lo aceptó como en ello se contiene y se obligó con su persona y bienes muebles y raíces y semovientes, habidos y por haber, de hacer y cumplir todo lo que por el dicho Pedro Hernández, castañero, va dicho y declarado y de lo cumplir como está dicho y declarado sin faltar cosa alguna. Y el dicho Pedro Hernández, por lo que le toca, tan lo cumplir por esta escritura, y el dicho Alonso Jabata de la suya, dieron todo su poder cumplido a todas y cualesquier justicias de cualesquier partes que sean a la jurisdicción, y demás de las cuales, y cada una de ellas, se sometieron renunciando como renunciaron su jurisdicción y domicilio, propio fuero y privilegios, y la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicum para que las justicias y cualesquier de ellas les compelan a que tengan, guarden, cumplan y paguen lo que dicho es por vía de ejecución o en otra cualquier manera, bien y así y tan cumplidamente como si lo susodicho y cada una cosa de ello lo hubiesen llevado y llevasen por juicio y sentencia definitiva de juez competente dada, y fuese pasada en cosa juzgada y por ellos consentida. Y el dicho Pedro Hernández por ser mayor de veinte y dos años y menor de veinte y cinco años, juró a Dios y a Santa María su madre, y la epístola de los santos cuatro evangelios y señal de cruz tal como esta [signo de ] + en que corporalmente puso su mano derecha, de tener y mantener, guardar y cumplir y pagar esta escritura, y de no ir ni venir contra ella, ni que de esto ni pedirán ni demandarán absolución ni relajación a nuestro muy Santo Padre ni a otra cualesquier otro juez que poder tenga de se lo disolver y relajar aunque de propio moto le sea concedido no usarlo, en suplicación y en juramento y de caer en caso de más valer y a la conclusión digo y juro amén, y renunciaron la del derecho en que dice que general renunciación de leyes hecha non vala. En testimonio de lo cual, otorgaron ante el presente escribano y testigos que fueron presentes Juan Ramos el mozo, Íñigo Hernández y

Jerónimo Hernández, vecinos de esta villa, y por el otorgante que doy fe que conozco, lo firmó un testigo a su ruego.

[Firmas]

Íñigo Hernández del Águila  
Juan Ramos de Rivadeneira  
Simón López



APPENDIX 3.5. AHPV, leg. 7.060, fol. 193. Appraisal of the Books Belonging to Guillaume Rouillé by Jerónimo de Millis in Medina del Campo. Place: Medina del Campo. Date: 7 March 1571. Scribe: Íñigo de Argandona. See p. 144 above.

En la villa de Medina del Campo a siete días del mes de marzo, año del señor de mil quinientos y setenta y un años, ante el muy magnífico señor licenciado Villegas, teniente de corregidor en la dicha villa de Medina por su Majestad y ante mí, Íñigo de Argandona escribano público del número de dicha villa por su Majestad, pareció presente Benito Boyer, mercader de libros, vecino de la dicha villa de Medina, en nombre de Guillermo Rubillio, mercader vecino de la ciudad de León del reino de Francia y por virtud del poder que de él tiene ante mí, el dicho escribano, y dijo que el dicho Guillermo Rubillio envió desde la dicha ciudad de León hasta la dicha villa de Medina, mucha cantidad de libros de diversas facultades a la posada y casa del dicho Guillermo Rubillio, los cuales recibió Gaspar Trechel, residente y morador en la dicha villa de Medina como factor y encomendero del dicho Guillermo Rubillio para que como a tal su factor los vendiese y beneficiase y acudiese con ellos o con lo precedido de ellos al dicho Guillermo Rubillio, y habiéndolos recibido, el dicho Gaspar Trechel falleció de esta presente vida. Y al dicho tiempo Jerónimo de Mille, librero de esta dicha villa de Medina, era factor y hacedor del dicho Gaspar Trechel, y estaba en su casa y negocio, y así quedó en poder del dicho Jerónimo de Mille todos los libros y escrituras que el dicho Gaspar Trechel tenía del dicho Guillermo Rubillio, y al presente todo ello está en poder del dicho Jerónimo de Mille. Y al derecho de su parte conviene que de todo ello se haga inventario, y pidió a su merced mande que el dicho Jerónimo de Mille nombre una persona del dicho trato para que con otra persona por él nombrada juntamente con el dicho Jerónimo de Mille hagan el inventario de todos los libros y bienes que el dicho Jerónimo de Mille tiene del dicho Guillermo Rubillio que dejó en su poder el dicho Gaspar Trechel, difunto, que cumpliría, y cuáles y cuántos son los dichos libros y lo que vale cada uno, y los que tiene vendidos el dicho Jerónimo de Mille y se han vendido, y los que tiene por vender y a qué precios. Y hecho el dicho inventario por las dichas personas parezcan a le jurar, y la tasación que de los dichos libros hicieren sea hecha bien y fielmente porque así conviene al derecho de su parte sobre que pido justicia. Y el dicho señor teniente notificará al dicho Jerónimo de Mille que haga el dicho inventario y tasación de los dichos libros como se pide, y para lo hacer nombre de su parte persona del dicho trato para que con la persona nombrada por el dicho Benito Boyer en el dicho nombre hagan el dicho inventario de todos los bienes y libros del dicho Guillermo Rubillio que están en poder del dicho Jerónimo de Mille y tasación de los dichos libros, y hecha parezcan de jurar ante él lo han hecho bien y fielmente, y se dé mandamiento para cualquier cosa, siendo testigos Gabriel Rodríguez y Miguel Cuadrado, escribanos del número de la dicha villa de Medina.

[Firmas]

Licenciado Villegas  
Argandona

En la dicha villa de Medina, a siete días del dicho mes de marzo del dicho año, yo el dicho escribano, al dicho Jerónimo de Mille nombré de su parte persona para hacer el inventario de los bienes del dicho Guillermo Rubiello Simo, estando por el dicho señor teniente, y el dicho Jerónimo de Mille dijo que nombraba y nombró de su parte Alberto Colón, mercader de libros, vecino de Medina, para hacer el dicho inventario y tasar los dichos libros.

Y el dicho Benito Boyer, en nombre del dicho Guillermo Rubillio dijo que nombraba y nombró de su parte a Martedille Pinto, librero vecino de la dicha villa, para hacer el inventario de los dichos bienes y para la tasación de los dichos libros, testigos Juan de Ávila y Simón Hernández, estantes en esta villa.

[Firmas]

Benito Boyer  
Hieronymus de Millis  
Argandona

## BIBLIOGRAPHY

### Primary Sources

- Alcalá, Fray Pedro de, *Vocabulista arábigo en letra castellana* (Granada: Juan Varela, 1505).
- Amat, Juan Carlos, *Guitarra española y vandola, en dos maneras de guitarra castellana y catalana de cinco órdenes* (Barcelona, 1596).
- Arbeau, Thoinot, *Orchesography* (Lengres, 1585).
- Baena, Gonzalo de, *Arte novamente inventada para aprender a tanger* (Lisbon: Germão Galhard, 1540).
- Bendinelli, Cesare, *Tutta l'arte della trombetta* (MS, 1614).
- Bermudo, Juan, *Arte Tripharia* (Osuna: Juan de León, 1550).
- , *Declaración de instrumentos musicales* (Osuna: Juan de León 1555).
- Boethius, Anicius Manlius Severinus, *De institutione musica*. Cambridge, Trinity College, Wren Library, MS R.15.22 (944).
- Briceño, Luis de, *Método muy facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo español* (Paris: Pierre Ballard, 1626).
- Cabezón, Antonio de, *Obras de música para tecla, arpa y vihuela recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón su hijo* (Madrid: Francisco Sánchez, 1578).
- Calvete de Estrella, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaie del muy alto y muy poderoso principe don Philippe* (Amberes: Martin Nucio, 1552).
- Cerone, Pietro, *El melopeo y maestro. Tratado de música teórica y práctica* (Naples: Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613).
- Correa de Arauxo, Francisco, *Libro de tientos y discursos de música práctica, y teórica de órgano, intitulado facultad orgánica* (Alcalá de Henares: Antonio Arnao, 1626).
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid: Luis Sánchez, 1611).
- Daza, Esteban, *Libro de música de cifras para vihuela, intitulado El Parnaso* (Valladolid:

- Diego Fernández de Cordoba, 1576).
- Doctor de Toledo, ‘Cronicón de Valladolid’, in *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, XIII, ed. by Miguel Salvá and Pedro Sainz de Baranda (Madrid: Imprenta de la viuda de Calero, 1853).
- Doizi de Velasco, Nicolás, *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra con variedad y perfección, y se muestra ser instrumento perfecto y abundantísimo* (Naples: Egidio Longo, 1640).
- Enríquez de Valderrábano, *Libro de musica de vihuela, intitulado Silva de Sirenas* (Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1547).
- Estatutos del estudio general y Universidad de Valladolid* (Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1581).
- Fantini, Girolamo, *Modo per imparare a sonare di tromba tanto di guerra quanto musicalment in organo, con tromba sordina, col cimbalo e ogni altro istrumento* (Frankfurt, 1638).
- Fernández de Iranzo, Diego, *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo. Crónica del siglo XV*, ed. by Juan de Mata Carriazo (Granada: Universidad de Granada, 2009).
- Fuenllana, Miguel de, *Libro de música para vihuela intitulado Orphénica lyra* (Seville: Martín de Montedoca, 1554).
- Ganassi, Silvestro, *Opera intitulata Fontegara* (Venice: author, 1535).
- Mexía, Pedro de, *Silva de varia lección* (Lérida: Pedro de Robles y Juan de Villanueva, 1572).
- Milán, Luis de, *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro* (Valencia: Francisco Díaz Romano, 1536).
- , *Libro intitulado El Cortesano* (Valencia, 1561).
- Montanos, Francisco de, *Arte de música teórica y práctica* (Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1592).
- Mudarra, Alonso, *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Seville: Juan de León, 1546).
- Narváez, Luis de, *Los seis libros del Delfín de Música* (Valladolid: Diego Fernández, 1538).
- Nassarre, Pablo, *Escuela música, según la práctica moderna*, 2 vols (Zaragoza: Herederos de



- Diego de Larumbe, 1724).
- Nebrija, Antonio de, *Vocabulario español-latino* (Salamanca: Impresor de la Gramática castellana, 1495).
- Ordenanzas de Sevilla. Recopilación de las ordenanzas de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla* (Seville: Juan Varela de Salamanca, 1527).
- Ortiz, Diego, *Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violones* (Rome: Valerio e Luigi Dorico, 1553).
- Osnaya, Juan de, "Bautizo del rey Felipe II" [1544], in *Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid*, I, ed. by Manuel María de Hoyos (Valladolid: Cuesta, 1928), pp. 487–88.
- Palencia, Alfonso de, *Universal vocabulario en latín y en romance* (Seville: Pablo de Colonia y sus socios, 1490).
- Pinheiro da Veiga, Tomé, *Fastigena, ou Fastos geniaes* (MS, 1605). Spanish translation in Tomé Pinheiro da Veiga, *Fastiginia. Vida cotidiana en la corte de Valladolid*, trans. by Narciso Alonso Cortés (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1973).
- Pisador, Diego, *Libro de Música de Vihuela* (Salamanca: Diego Pisador, 1552).
- Praetorius, Michael, *Syntagma musicum, II. De Organographia* (Wolfenbüttel: Elias Holwein, 1619).
- Recibimiento que se hizo en Salamanca a la princesa doña M<sup>a</sup> de Portugal, viniendo a casarse con el Príncipe Don Felipe II*, Biblioteca Nacional de España (BNE), MS 4013.
- Recopilación de las leyes de estos reinos, hecha por mandado de la Majestad Católica del Rey don Felipe segundo, nuestro señor* (Alcalá de Henares: Andrés Angulo, 1569).
- Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid, desde el punto del felicísimo nacimiento del Príncipe don Felipe* (Valladolid: Juan Godínez de Millis, 1605).
- Rodrigues Coelho, Manuel, *Flores de música para o instrumento de tecla e harpa* (Lisbon: Pedro Craesbeeck, 1620).
- Salinas, Francisco de, *De musica libri septem* (Salamanca: Mathias Gastius, 1577).
- Salucio, Agustín, *Avisos para los predicadores del Santo Evangelio*, ed. by Álvaro Huerga (Barcelona: Juan Flors, 1959).

Santa Cruz, Alonso de, *Crónica del Emperador Carlos V*, 5 vols (Madrid: Patronato de Huérfanos, 1920–25).

Santa María, Tomás de, *Libro llamado Arte de tañer fantasía* (Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1565).

Venegas de Henestrosa, Luis, *Libro de cifra nueva* (Alcalá de Henares: Juan de Brocar, 1557).

Virdung, Sebastian, *Musica getuscht* (Basel, 1511).

Vives, Juan Luis, *De subventione pauperum* (Bruges: Huberti de Croock, 1526).

## Secondary Sources

- Al-Hussein, Falah Hassan Abed, 'Las quiebras de los hombres de negocios castellanos', in *Historia de Medina del Campo y su tierra*, ed. by Eufemio Lorenzo Sanz, 3 vols (Medina del Campo, Valladolid: Ayuntamiento de Medina del Campo, 1986), II, pp. 234–60.
- Aguirre Rincón, Soterraña, 'The Formation of an Exceptional Library: Early Printed Music Books at Valladolid Cathedral', *Early Music*, 37.3 (August 2009), 379–99.
- , *Un manuscrito para un convento. El libro de música dedicado a sor Luisa en 1633. Estudio y edición crítica* (Valladolid: Fundación Edades del Hombre, 1998).
- , 'Sonidos en el silencio: monjas y músicas en la España de 1550 a 1650', in *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, ed. by John Griffiths and Javier Suárez-Pajares (Madrid: ICCMU, 2004), pp. 285–317.
- , and Ana López Suero, 'Música, espacios y mecenas: El palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero (c. 1510–c. 1550)', *Biblioteca: estudio e investigación*, 32 (2018), 119–38.
- , and John Griffiths, eds, *Making Musical Works in Renaissance Spain* (Turnhout: Brepols, in process of publication).
- Agulló y Cobo, Mercedes, 'Nuevos documentos para las biografías de músicos de los siglos XVI y XVII (Continuación)', *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 28 (1973), 269–82.
- Amigo Vázquez, Lourdes, 'Una plenitud efímera: la fiesta del Corpus en el Valladolid de la primera mitad del siglo XVII', in *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium I/4–IX–2003*, 2 vols, coord. by Francisco Javier Campos and Fernández de Sevilla (Madrid: Ediciones Escorialenses. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2003), II, pp. 777–802.
- Arriaga, Gonzalo de, *Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid*, ed. by Manuel María de los Hoyos, 3 vols (Valladolid: Cuesta, 1928–40).
- Baade, Colleen, 'La "música sutil" del Monasterio de la Madre de Dios de Constantinopla: aportaciones para la historia de la música en los monasterios femeninos de Madrid a mediados del siglo XVI- siglo XVII', *Revista de musicología*, 20.1 (1997), 221–30.
- , 'Nun Musicians as Teachers and Students in Early Modern Spain', in *Music Education*

- in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. by Russell Eugene Murray, Susan Forscher Weiss, and Cynthia J. Cyrus (Bloomington: Indiana University Press, 2010), pp. 262–83.
- Ballesteros Valladolid, Pablo, ‘Misas policorales de Alfonso Vaz de Acosta y Carlos Patiño: contexto, estudio e interpretación’ (unpublished doctoral thesis, Universidad de Valladolid, 2019).
- Barrios Manzano, Pilar, *Historia de la música en Cáceres 1590–1750* (Cáceres: Gráficas Cacereña, 1980).
- Becker, Howard, *Art Worlds* (London: University of California Press, 1982).
- Bejarano Pellicer, Clara, ‘Juventud y formación de los ministriles de Sevilla entre los siglos XVI y XVII’, *Revista de musicología*, 36 (2013), 57–92.
- , *Los Medina. Redes económicas y sociales en torno a una familia de músicos entre el Renacimiento y el Barroco* (Seville: Diputación de Sevilla, 2019).
- , *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro* (Seville: Universidad de Sevilla, 2013).
- Bennassar, Bartolomé, *Valladolid en el Siglo de Oro* (Valladolid: Maxtor, 2015).
- Bernhard, Michael, ed., *Lexicon musicum latinum medii aevi. Wörterbuch der Lateinischen Musikterminologie des Mittelalters bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts*, 2 vols (Munich: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2016).
- Blum, Stephen, ‘Recognizing Improvisation’, in *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation*, ed. by Bruno Nettl and Melissa Russell (Chicago: University of Chicago Press, 1998), pp. 27–45.
- Bonet Correa, Antonio, *El órgano español. Actas del II Congreso Español del Órgano* (Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987).
- Bonnassie, Pierre, *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV* (Barcelona: CSIC, 1975).
- Borràs i Roca, Josep, ‘Constructors d’instruments de vent-fusta a Barcelona’, *Revista Catalana de musicologia* (2001), 93–156.
- Boynton, Susan, and Eric Rice, eds, *Young Choristers, 650–1700* (Woodbridge, Suffolk: Boydell & Brewer, 2008).

- Caballero Fernández-Rufete, Carmelo, ‘¡Atención a la trova! Bailes dramáticos y Villancicos barrocos en la catedral de Valladolid’, (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012). <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz32h8>> [accessed 1 April 2021].
- , ‘Miguel Gómez Camargo (1618–1690): biografía, legado testamentario y estudio’ (unpublished doctoral thesis, Universidad de Valladolid, 1994).
- , ‘Miguel Gómez Camargo: correspondencia inédita’, *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 45 (1990), 67–102.
- Calahorra Martínez, Pedro, *La música en Zaragoza en los siglos XVI–XVII*, 2 vols (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1977–78).
- Campos y Fernández de Sevilla, *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium I/4–IX–2003*, coord. by Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 2 vols (Madrid: Ediciones Escorialenses. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2003).
- Castán Lanaspá, Javier, ‘Fiestas que ofreció la villa de Valladolid a Felipe II en el año de 1592’, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 62 (1996), 387–94.
- Cátedra, Pedro M., *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)* (Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002).
- Cervantes, Miguel de, *Entremeses*, ed. by Nicholas Spadaccini (Madrid: Cátedra, 1982).
- Chevalier, Jean-Claude and Marie-France Delpont, ‘De la citation à la définition. “tañer” et “tocar”: ou ‘jouer n’est pas souffler’, *Musica e Istoria*, 1 (2002), 15–26.
- Cidrais Rodrigues, Maria Fernanda, Manuel Morais, and Rui Veiera Nery, eds, *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner* (Lisbon: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992).
- Crewdson, Richard, *Apollo’s Swan and Lyre: Five Hundred Years of the Musicians’ Company* (Woodbridge, Suffolk: Boydell Press, 2000).
- D’Accone, Frank A., *The Civic Muse: Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).
- Diego Pacheco, Cristina, ‘Beyond Church and Court: City Musicians and Music in Renaissance Valladolid’, *Early Music*, 37.3 (2009), 367–78.

- , ‘Ciudad y corte: el paisaje sonoro en Valladolid a principios del siglo XVII’, in *Pro Victoria: Cultura musical y poder en la España de Felipe III*, ed. by Alfonso de Vicente and Pilar Tomás (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012), pp. 123–57.
- , ‘Música y religiosidad laica: el caso de las cofradías penitenciales de Valladolid durante el siglo XVI’, *Revista de musicología*, 37.2 (2014), 441–60.
- , ‘La noblesse castillane et la musique au XVI<sup>e</sup> siècle: enquête sur les méthodes et modèles d’apprentissage’, *Seizième siècle*, 12 (2016), 223–41.
- , ‘Un nouvel apport à l’étude de la musique espagnole de la Renaissance: le manuscrit 5 de la cathédrale de Valladolid et son contexte’ (unpublished doctoral thesis, Université de Paris IV–Sorbonne, 2005).
- , ‘Sonidos inusuales: el paisaje sonoro en algunos acontecimientos excepcionales del Valladolid del Quinientos’, in *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, ed. by Gerardo Rodríguez and Gisela Coronado Schwindt (Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2017), 168–87.
- , and Amaya García Pérez, eds, *Le Lexique musical de la Renaissance: Une nouvelle approche au vocabulaire de la musique ancienne* (Paris: Classiques Garnier, in process of publication).
- Díez Pérez, María Antonia, ‘Aportación documental al estudio de la música en la Catedral de Valladolid desde 1580 hasta 1597’, *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 4.2 (1990), 25–47.
- , ‘Contribución al estudio documental del órgano histórico en la provincia de Valladolid (1550–1880)’ (unpublished doctoral thesis, Universidad de Valladolid, 2021).
- Dobbins, Frank, *Music in Renaissance Lyons* (Oxford: Oxford University Press, 1992).
- Downey, Peter, ‘A Renaissance Correspondence Concerning Trumpet Music’, *Early Music*, 9.3 (July 1981), 325–29.
- , ‘The Renaissance Slide Trumpet: Fact or Fiction?’, *Early Music*, 12.1 (February 1984), 26–33. \
- El Quexigal la casa y su contenido propiedad de la familia Hohenlohe que será subastada del 25 al 27 de Mayo de 1979 en El Quexigal, provincia de Madrid–Avila* (Madrid: Sotheby Parke Bernet & Co, 1979).

- Erig, Richard, and Veronika Gutmann, *Italienische Diminutionen: die zwischen 1553 und 1638 mehrmals bearbeiteten Sätze* (Zürich: Amadeus Verlag, 1979).
- Estudante Moreira, Paulo, ‘Les pratiques instrumentales de la musique sacrée portugaise dans son contexte ibérique. XVIe-XVIIe siècles. Le ms. 1 du fond Manuel Joaquim (Coimbra)’ (unpublished doctoral thesis, Université de Paris IV–Sorbonne, 2007).
- Fava, Lucia, *Musica e musicisti ad Ancona nel XVI secolo* (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2010).
- Fernández Martín, Luis, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid, siglos XVI y XVII* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1988).
- , ‘El Colegio de Doncellas Nobles de Valladolid’, *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 11 (1991), 55–85.
- Ferrer Valls, Teresa, ‘La incorporación de la mujer a la empresa teatral: actrices, autoras y compañías en el Siglo de Oro’ (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015). <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjd6r8> [accessed 1 April 2021].
- , ‘La representación y la interpretación en el siglo XVI’ (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014). <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8p7v3> [accessed 1 April 2021].
- Finnegan, Ruth, *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*, 2nd edn (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2007).
- Fiorentino, Giuseppe, ‘The Concept of Musical Work in the Spanish Renaissance: A Lexical Inquiry’, in *Making Musical Works in Renaissance Spain*, ed. by Soterraña Aguirre Rincón and John Griffiths (Turnhout: Brepols, in process of publication).
- Freund-Schwartz, Roberta, ‘En Busca de Liberalidad: Music and Musicians in the Courts of the Spanish Nobility, 1470–1640’ (unpublished doctoral dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2001).
- García Chico, Esteban, ‘Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Maestros de hacer órganos’, *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 8 (1953), 210–29; 11 (1956), 195–218.
- Gomís, Juan, ‘Pious Voices: Blind Spanish Prayer Singers’, *Renaissance Studies* 33.1 (2018), 52–63.

- Griffiths, John, 'Esteban Daza: A Gentleman Musician in Renaissance Spain', *Early Music*, 22.3 (1995), 437–48.
- , 'Juan Bermudo, Self-instruction and the Amateur Instrumentalist', in *Music Education in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. by Russell Eugene Murray, Susan Forscher Weiss, and Cynthia J. Cyrus (Bloomington: Indiana University Press, 2010), pp. 126–37.
- , 'The Printing of Instrumental Music in Sixteenth-Century Spain', *Revista de musicología*, 16 (1993), 309–21.
- , 'Printing the Art of Orpheus: Vihuela Tablatures in Sixteenth-Century Spain', in *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*, ed. by Iain Fenlon and Tess Knighton (Kassel: Reichenberger, 2006), pp. 181–214.
- , 'La producción de libros de cifra musical en España durante el siglo XVI', *Hispanica Lyra*, 11 (2010), 10–27.\
- , 'Santa María and the Printing of Instrumental Music in Sixteenth-Century Spain', in *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, ed. by Maria Fernanda Cidrais Rodrigues, Manuel Morais, and Rui Veiera Nery (Lisbon: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992), pp. 345–60.
- , 'La vihuela en la época de Felipe II', in *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, ed. by John Griffiths and Javier Suárez-Pajares (Madrid: ICCMU, 2004), pp. 415–48.
- , and Javier Suárez-Pajares, eds, *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II: estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI* (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004).
- Gutiérrez Alonso, Adriano, *Estudio sobre la decadencia de Castilla. La ciudad de Valladolid en el siglo XVII* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1988).
- Gutiérrez Cajaraville, Carlos, 'El músico humanista Francisco de Montanos (c. 1530–des.1595): revisión biográfica y edición de su obra musical' (unpublished bachelor's thesis, Universidad de Valladolid, 2013).
- Haagh, Barbara, Frank Daelemans, and André Vanrie, eds, *Musicology and Archival Research. Colloquium Proceedings Brussels 22–23.4.1993. Archives et bibliothèques de Belgique*, número spécial 46 (Brussels, 1994).
- Haines, John, and Patricia DeWitt, 'Johannes de Grocheio and Aristotelian Natural



- Philosophy', *Early Music History*, 27 (2008), 47–98.
- Hernández Dettoma, M<sup>a</sup> Victoria, 'El contrato de aprendizaje artístico: Pintores, plateros, bordadores', *Príncipe de Viana*, 188 (1989), 493–520.
- Jambou, Louis, *Evolución del órgano español, siglos XVI–XVIII*, 2 vols (Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1988).
- , 'La lutherie à Madrid à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle', *Revista de musicología*, 9.2 (1986), 427–52.
- , 'Las oposiciones a la organistía de la Catedral de Salamanca en el siglo XVII. Estabilidad y dinámica', *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 73 (January–December 2018), 81–102.
- , 'El órgano en la Península Ibérica entre los siglos XVI y XVIII. Historia y estética', *Revista de musicología*, 2.1 (January–June 1979), 19–46.
- , 'El órgano europeo en tiempos de Cabezón', *Revista de musicología*, 34.2 (2011), 11–42.
- Kenyon de Pascual, Beryl, 'El bajón español y los tres ejemplares de la catedral de Jaca', *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 2.2 (1986), 109–33.
- , 'Clarines and Trompetas: Some Further Observations', *Historical Brass Society Journal*, 7 (1995), 100–06.
- , 'Clavicordios and Clavichords in 16th-Century Spain', *Early Music*, 20.4 (November 1992), 611–30.
- , 'La importación de instrumentos de viento de Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XVI', *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 4 (1988), 141–44.
- , 'The Wind Instrument Maker Bartolomé de Selma († 1616), his Family and Workshop', *Galpin Society Journal*, 39 (1986), 21–34.
- Kirk, Douglas, 'Churching the Shawms in Renaissance Spain: Lerma, Archivo de San Pedro Ms. Mus. 1' (unpublished doctoral dissertation, McGill University, 1993).
- Knighton, Tess, 'Orality and Aurality: Contexts for the Unwritten Musics of Sixteenth Century Barcelona', in *Hearing the City in Early Modern Europe*, ed. by Tess Knighton and Ascensión Mazuela-Anguaita (Turnhout: Brepols, 2018), pp. 295–309.
- , and Ascensión Mazuela-Anguaita, eds, *Hearing the City in Early Modern Europe*

- (Turnhout: Brepols, 2018).
- Kreitner, Kenneth, 'The Cathedral Band of León in 1548, and When It Played', *Early Music*, 31.1 (February 2003), 41–62.
- , 'Minstrels in Spanish Churches, 1400–1600', *Early Music*, 20.4 (November 1992), 532–46.
- , 'Music and Civic Ceremony in Late Fifteenth-century Barcelona' (unpublished doctoral dissertation, Duke University, 1992).
- , 'Music in the Corpus Christi Procession of Fifteenth-Century Barcelona', *Early Music History*, 14 (1995), 153–204.
- Lama, Jesús Ángel de la, *El órgano en Valladolid y su provincia: catalogación y estudio* (Valladolid: Caja de Ahorros Provincial, 1982).
- Lasocki, David, 'The Bassanos' Maker's Mark Confirmed', *FoMRHI Quarterly*, no. 153 (April 2021), Communication 2149.
- , 'Professional Recorder Players in England, 1540–1740', 2 vols (unpublished doctoral dissertation, University of Iowa, 1983).
- , 'Tracing the Lives of Players and Makers of the Flute and Recorder in the Renaissance', in *Musicque de Joye. Proceedings of the International Symposium on the Renaissance Flute and Recorder Consort, Utrecht 2003*, ed. by David Lasocki (Utrecht: STIMU Foundation for Historical Performance Practice, 2005), pp. 363–90.
- , 'Woodwind Makers in the Turners Company of London, 1604–1750', *Galpin Society Journal*, 64 (2012), 61–91.
- , ed., *Musicque de joye: Proceedings of the International Symposium on the Renaissance Flute and Recorder Consort, Utrecht 2003* (Utrecht: STIMU Foundation for Historical Performance Practice, 2005).
- , with Roger Prior, *The Bassanos: Venetian Musicians and Instrument Makers in England, 1531–1665* (Aldershot: Scolar Press, 1995).
- Levin, Michael J., and Stephen Zohn, 'Don Juan de Austria and the Venetian Music Trade', *Early Music*, 33.3 (August 2005), 439–46.
- Lockwood, Lewis, *Music in Renaissance Ferrara 1400–1505: The Creation of a Musical Centre in the Fifteenth Century* (Oxford: Clarendon Press, 1984).

- Lolo, Begoña, and Adela Presas, *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques* (Madrid: SEdeM, 2018).
- López-Calo, José, *La Música en la Catedral de Valladolid. Documentario Musical (I). Actas capitulares (1547–1829)* (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2007).
- López Martínez, Celestino, *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI* (Seville: Imprenta provincial, 1940).
- López Suero, Ana, “‘Los brazos traygo cansados’: The Origins and Transformation of a Sixteenth-Century Romance’, in *Making Musical Works in Renaissance Spain*, ed. by Soterraña Aguirre Rincón and John Griffiths (Turnhout: Brepols, in process of publication).
- , ‘Flautas, albogues, zampoñas, jabebras y pífanos en los textos castellanos del Renacimiento’, in *Le Lexique musical de la Renaissance. Une nouvelle approche au vocabulaire de la musique ancienne*, ed. by Cristina Diego Pacheco and Amaya García Pérez (Paris: Classiques Garnier, in process of publication).
- , ‘Flautistas, tamborinos, xabebras y pífanos de Castilla y Flandes en los albores del Renacimiento’, in *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*, ed. by Begoña Lolo and Adela Presas (Madrid: SEdeM, 2018), pp. 355–76.
- Lorenzo Sanz, Eufemio, ed., *Historia de Medina del Campo y su tierra*, 3 vols (Medina del Campo, Valladolid: Ayuntamiento de Medina del Campo, 1986).
- Marsá, María, *Materiales para una historia de la imprenta en Valladolid (siglos XVI and XVII)* (León: Universidad de León, 2007).
- McGee, Timothy J., *Ceremonial Musicians of Late Medieval Florence* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2009).
- Martínez Gil, Carlos, ‘Ofrécese compañía de ministriles para tocar en fiestas (sobre la formación de una compañía de ministriles en Toledo en 1668)’, *Revista de musicología*, 19 (1996), 105–32.
- Martínez González, Javier, ‘El arte de los violeros españoles 1350–1650’ (unpublished doctoral thesis, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015).
- Martínez Millán, José, ed., *La monarquía de Felipe III: la Casa del Rey*, 2 vols (Madrid: Fundación Mapfre, 2008).
- Montero Tortejada, Encarna, *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370–1450* (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2015).

- Murray, Russell Eugene, Susan Forscher Weiss, and Cynthia J. Cyrus, eds, *Music Education in the Middle Ages and the Renaissance* (Bloomington: Indiana University Press, 2010).
- Nettl, Bruno, and Melissa Russell, eds, *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation* (Chicago: University of Chicago Press, 1998).
- Nickel, Ekkehart, *Der Holzblasinstrumentenbau in der Freien Reichsstadt Nürnberg* (Munich: Emil Katzbichler, 1971).
- Obarrio Moreno, Juan Alfredo, 'La edad pupilar y la mayoría de edad en la Valencia medieval', *Anuario de estudios medievales*, 42.2 (July–December 2012), 771–97.
- Palacios Sanz, José Ignacio, 'La organería en Castilla y León en tiempos de Antonio de Cabezón', *Revista de musicología*, 34.2 (2011), 285–316.
- , 'Órganos y organeros en la provincia de Soria' (unpublished doctoral thesis, Universidad Complutense de Madrid, 1991).
- , and Ana María López Encinas, 'Cajas de órganos y sus artífices en la provincia de Valladolid', *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 80 (2014), 241–66.
- Palisca, Claude, ed., *Anicius Manlius Severinus Boethius, Fundamentals of Music*, trans. by Calvin M. Bower (New Haven: Yale University Press, 1989).
- Peters, Gretchen, *The Musical Sounds of Medieval French Cities. Players, Patrons, and Politics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).
- Polk, Keith, *German Instrumental Music of the Late Middle Ages: Players, Patrons and Performance Practice* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).
- Powell, Ardal, *The Flute* (New Haven: Yale University Press, 2002).
- Ramos de Castro, Guadalupe, 'Esteban de Arnedo, maestro de hacer órganos', *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 47 (1981), 434–38.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, 6 vols (Madrid: 1726–39)
- Ramos López, Pilar, *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac*, 2 vols (Granada: Diputación provincial de Granada, 1994).

- , ‘Musical Practice and Idleness: A Moral Controversy in Renaissance Spain’, *Acta musicologica*, 81.2 (2009), 255–74.
- Reynaud, François, *La polyphonie tolédane et son milieu: des premiers témoignages aux environs de 1600* (Paris: CNRS, 1996).
- Roa Alonso, Francisco Javier, ‘Alonso Mudarra, vihuelista en la Casa del Infantado y canónigo en la Catedral de Sevilla’ (unpublished doctoral thesis, Universidad Complutense, 2015).
- Robledo Estaire, Luis, ‘La música en la casa del Rey’, in *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*, ed. by Luis Robledo Estaire, Tess Knighton, Cristina Bordas Ibáñez, and Juan José Carreras (Madrid: Alpuerto, 2000), pp. 101–212.
- Rojo Vega, Anastasio, *Documentos sobre los seis primeros Duques de Béjar* (Valladolid: Secretariado de publicaciones, 2008).
- , *Fiestas y comedias en Valladolid: siglos XVI–XVII* (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1999).
- , *El Siglo de Oro: inventario de una época* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1996).
- Romanillos Vega, José L., and Marian Harris Winspears, *The Vihuela de Mano and the Spanish Guitar. A Dictionary of the Makers of Plucked and Bowed Musical Instruments of Spain (1200–2002)* (Madrid: Sanguino Press, 2002).
- Ruiz Jiménez, Juan, ‘From “Mozos de Coro” towards “Seises”’: Boys in the Musical Life of Seville Cathedral in the Fifteenth and Sixteenth Centuries’, in *Young Choristers, 650–1700*, ed. by Susan Boynton and Eric Rice (Woodbridge, Suffolk: Boydell & Brewer, 2008), pp. 86–103.
- , ‘Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa’. in *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II: estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*, ed. by John Griffiths and Javier Suárez-Pajares (Madrid: Universidad Complutense, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004), pp. 199–239.
- , ‘Música y devoción en Granada (siglos XVI–XVIII): Funcionamiento “extravagante” y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad’, *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, 52 (1997), 39–75.
- Salazar, Adolfo, ‘Sobre algunos instrumentos de música mencionados por Cervantes’, *Nueva revista de filología hispánica*, 5.1 (January–March 1951), 71–77.

- Sliwa, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, (Valencia: Universitat de València, 2014).
- Spiessens, Godelieve, *De Antwerpse stadsbeiaardiers* (Antwerp: Provinciale Commissie voor Geschiedenis en Volkskunde, 1994).
- Spicker, Paul, *The Origin of Modern Welfare* (Oxford: Peter Lang, 2010).
- Strohm, Reinhard, *Music in Late Medieval Bruges* (Oxford: Clarendon Press, 1990).
- Suárez-Pajares, Javier, *La música en la Catedral de Sigüenza (1600–1750)*, 2 vols (Madrid: ICCMU, 1998).
- Trio, Paul, and Barbara Haagh, ‘The Archives of Confraternities in Ghent and Music’, in *Musicology and Archival Research. Colloquium Proceedings Brussels 22–23.4.1993*, ed. by Barbara Hagg, Frank Daelemans, and André Vanrie, *Archives et bibliothèques de Belgique*, número spécial 46 (Brussels, 1994), 44–90.
- Valdeón Baroque, Julio, ‘Medina del Campo en los siglos XIV y XV’, in *Historia de Medina del Campo y su tierra*, ed. by Eufemio Lorenzo Sanz, 3 vols (Medina del Campo, Valladolid: Ayuntamiento de Medina del Campo, 1986), I, pp. 203–30.
- Vander Straeten, Edmond, *La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle: Documents inédits et annotés. Compositeurs, virtuoses, théoriciens, luthiers, opéras, motets, airs nationaux, académies, maîtrises, livres, portraits, etc.*, 8 vols (Brussels: 1867–88).
- Vasconcellos, Joaquim de, *Os musicos portugueses*, 2 vols (Porto: Imprensa Portuguesa, 1870).
- Vicente, Alfonso de, and Pilar Tomás, *Pro Victoria: Cultura musical y poder en la España de Felipe III* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012).
- Virgili Blanquet, M<sup>a</sup> Antonia, ‘Danza y teatro en la celebración de la fiesta del Corpus Christi’, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 26 (1995), 15–26.
- , ‘Órganos el Renacimiento en la provincia de Valladolid’, in *El órgano español. Actas del II Congreso Español del Órgano*, ed. by Antonio Bonet Correa (Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987), pp. 165–70.
- , and Carmelo Caballero Fernández-Rufete, ‘La música religiosa en la diócesis vallisoletana’, in *Historia de la diócesis de Valladolid*, ed. by José Delicado Baeza (Valladolid: Arzobispado de Valladolid, 1996), pp. 587–615.
- Woodfill, Walter L., *Musicians in English Society from Elizabeth to Charles I* (Princeton:

Princeton University Press, 1953; reprint, New York: Da Capo Press, 1969).

Zofio Llorente, Juan Carlos, *Gremios y artesanos en Madrid, 1550–1650. La sociedad del trabajo en una ciudad cortesana preindustrial* (Madrid: CSIC, 2004).

## Databases

*Glossa, A Latin Dictionary* <<http://athirdway.com/glossa/>>

*Historical Soundscapes (c. 1200–c. 1800)* <<http://www.historicalsoundscapes.com/>>

*Lexicon musicum Latinum (LmL)* <<https://chmtl.indiana.edu/tml/>>

*Lexique musical de la Renaissance* <<http://lexiquemusical.eu/>>

*Oxford English Dictionary (OED)* <<https://www.oed.com/>>

Patrimonio Nacional, Real Biblioteca. Espacio dedicado a los investigadores de la RB,  
Anastasio Rojo Vega <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/>>

Real Academia Española (RAE) <<https://dle.rae.es/>>

RAE, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE)  
<<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtllle>>

RAE, *Diccionario de Autoridades* <<https://webfrl.rae.es/DA.html>>

*Thesavrvs Mvsicarvm Latinarvm (TML)* <<https://chmtl.indiana.edu/tml/>>

*Vihuela Database* <<https://www.lavihuela.com/vihuela-database>>



## INDEX OF NAMES

### A

- Acuña, Ana de 151  
Acuña, Diego de (trumpeter) 123  
Aguado, Pedro (organist) 75  
Aguilar, Marquis of 106  
Aguilar Soto, Gonzalo de 111  
Aguilera de Heredia, Sebastián (organist) 52  
Aguirre Rincón, Soterraña 34, 145  
Al-Farabi, Abu Nasr Muhammad 43  
Aldaz, Juan (*violero*) 130–32  
Aldeanueva, Juan de 93  
Aldeanueva, Juan de (blind musician) 93–94  
Alfaro, Diego 151  
Algara, Francisco de (*mozo de coro*) 69–71  
Aller, Ricardo 64  
Alonso, Baltasar (trumpeter) 62, 86–87, 114  
Alonso, Francisco (*cantante*) 103  
Alonso, Juan (*cantante*) 103  
Alonso, Lázaro (trumpeter) 87  
Alonso, Luis (*músico*) 131  
Alonso, Luis (*violero*) 131  
Alonso, Martín 139  
Alonso, Nicolás (trumpeter) 114  
Alonso, Pedro (dance master) 122  
Alonso Abarca, Martín, 151  
Altdorfer, Albrecht 63  
Álvarez, Gaspar (trumpeter) 87  
Álvarez, Jerónimo (*cantor*) 99  
Álvarez, Juan 155  
Álvarez, Rodrigo (trumpeter) 62, 86–87, 114  
Anaya Nieto, Francisco de 155, 159  
Anda, Juan de 155  
Anejo de Oliva, Miguel 44  
Angulo, Andrés (*autor de comedias*) 74  
Aragón, Pedro de (*mozo de coro, cantor*) 99, 120  
Arana, Pedro 159  
Aranda, Ana de 173  
Aranda, Antonio de (*ministril*) 81, 109–11  
Aranda, Felipe de (*tañedor*) 115–17  
Arce, Francisco de 151, 155  
Arce de Otarola, Andrés 159  
Arévalo, Francisco de (dance master) 123  
Argüello, Beatriz de 151  
Arias, Alonso (merchant) 173  
Arias, Juan (*ministril*) 53–54, 139  
Arias de la Cueva, Rafael 159  
Aristotle 43

Arnedo, Esteban de (organ builder) 126, 128  
Arratia, Pedro de (*violero*) 131, 134  
Arratia, Pedro de (witness) 112  
Arroyo, Diego de (*músico*) 107  
Arroya, Juan de (*ministril*) 103, 109  
Artieda, Juan de (organist) 98, 117  
Artufel, Dámaso 142  
Astudillo, Juan de (dance master) 123  
Atula, Juan de (organist) 98, 118, 123  
Ávila, Juan de 155  
Ávila Monroy, Alonso de 109  
Ayala, María de (organist) 76–78  
Ayala, Pedro de 138, 159  
Ayala de Toledo, Juan de (*músico*) 103, 107

## B

Baeza, Jerónimo de 151, 155, 159  
Baena, Gonzalo de  
Balboa, Catarina 173  
Ballesteros Valladolid, Pablo 33, 68  
Bañuelos, María, 155  
Barahona, Juana 173  
Barbosa, Isabel (*colegiala*) 118, 151, 175  
Barco, Juan del (trumpeter) 123  
Barra, Pedro (*maestro de danzar*) 106  
Barrera, Juan 155  
Barrios, Violante 173  
Barrios Manzano, Pilar 32  
Bassano family 136  
Bautista, Jerónimo (dance master) 113, 123  
Becerra, Juan 155  
Becker, Howard 23, 27  
Béjar, Duke of 104  
Bejarano Pellicer, Clara 32, 67, 79, 84, 96  
Bello, Roque (*músico*) 89–90  
Belmonte, Sebastián (dance master) 122  
Benavente, Alonso de 173  
Benavides, Isabel 159  
Benavides, Sebastián de (*músico*) 103, 107  
Berberana, Pedro de 155, 159, 164  
Bermudo, Juan 39–42, 45, 73  
Berrio, Guiomar de 159  
Bieri, Francisco 151  
Bizcarreto, Bartolomé 155  
Blanco, Juan (*cantor*) 100  
Bobadilla, Meneses de 155  
Boethius, Anicius Manlius Severinus 40–41, 43, 64  
Bolaño de Ribadeneira, Francisco de 155, 159  
Bolaños, Francisco 159  
Bonnassie, Pierre 29

Borgoña, Antonio de (trumpeter) 86  
Borja, Pantaleón (*músico*) 116–17  
Borràs i Roca, Josep 141  
Boyer, Benito (Bonnet) (book dealer) 144  
Boyer, Jean-Jacques (book dealer) 144  
Briceño, Luis de 91–92  
Briones, Alonso de (*músico*) 115, 117  
Buiza, Juan de (organist) 75  
Bul, Luisa 151, 159, 164  
Bustillo, Luis 175

## C

Caballero Fernández-Rufete, Carmelo 33–34  
Cabezón, Antonio de 52  
Cajiga, Felipe de 169  
Calahorra Martínez, Pedro 32  
Calderón, Captain 63  
Calderón, Rodrigo de (Marquis de Siete Iglesias) 138  
Calleja, Agustín 159  
Callejo, Pedro (*músico*) 123  
Calles, Mateo de (*músico*) 103, 107, 123  
Calvo, Alonso (*músico?*) 155, 175  
Camarasa, Marquis of 63  
Camargo, Gaspar de, *el viejo (ministril)* 135–38  
Canseco, Catalina (merchant) 174  
Capuano, Leonardo de (trumpeter) 86  
Caraballo, Bartolomé de (*músico*) 103  
Carabeo, Bárbola de 159  
Cárdenas, Lorenzo de 164  
Carranza, Gaspar de 175  
Carreño, Francisco (organ builder) 129  
Carrera, Martín Antonio 159  
Carrera, Pedro de la (organist) 107  
Carro, Diego de 155  
Carvajal, Alonso 169  
Carvajal, Álvaro de 64  
Casado, Miguel 159  
Casar, Pedro de 155  
Casino, Jerónimo (*músico*) 103, 106  
Castellano, Juan Marcos (trumpeter) 86  
Castillo, Diego del (*violero*) 131  
Castillo, Gómez del 169  
Castillo, Toribio del 159  
Castrillo, Alonso de (*ministril*) 103, 109–10, 113  
Castro, Francisco de 102  
Castro, Hernando de 155  
Castro, Juan de 159, 164  
Cea, Julián de (*mozo de coro*) 69  
Celenque, Ana 151, 169, 175  
Cepeda, Francisca de 155

Cerda, Antonio de la 169  
Cerone, Domenico Pietro 39, 41–42, 44–45  
Cervantes, Miguel de 42–43  
Charles V 59, 61, 63, 85, 129  
Chavarría, Andrés de (*músico*) 103, 106  
Chavarría, Juan (dance master) 123  
Chorre, Diego el (*ministril*) 43, 103, 108–09  
Cid, Juan 151, 159  
Cilli, Claudio 138, 151, 169  
Cisneros, Alonso 155  
Cisneros, Alonso de (*autor de comedias*) 116  
Clavijo, Bernardo 52  
Cola Rufo, Juan (trumpeter) 86  
Colinas, Felipe de (apothecary, *músico*) 90, 92, 123  
Córdoba, Martín de (book dealer) 132  
Corral, Juan 151  
Correa de Arauxo, Francisco 52  
Costilla, Lope (*ministril*) 80  
Covarrubias, Sebastián de 39–40, 48–49, 54–55, 59  
Crespo, Pedro 169  
Crewdson, Richard 31  
Criado, Francisco (organ builder) 126  
Cruningen, Pedro de 169  
Cruz, Lázaro de la 151  
Cruz, María de la 131–33  
Cruzete, Juan (merchant, jeweller) 171, 173  
Cuadra, Bartola de la 159, 164

## D

D'Accone, Frank 31, 85–86, 95  
Dalla Casa, Girolamo 135  
Daza, Esteban 142–43  
Daza, Francisco 159, 164  
Díaz, Felipe (*violero*) 131  
Díez, Gaspar (*músico*) 89–90  
Díaz de la Mota y Bermuy, Pedro 155  
Diego Pacheco, Cristina 30, 33, 68, 96, 144  
Diez, Catalina 159  
Díez, Santiago (organist) 151, 169  
Díez de la Reguera, Alonso 155, 160, 164, 167  
Diez de Mendosa, Ruy 155  
Díez Pérez, María Antonia 34  
Dobbins, Frank 31  
Doizi de Velasco, Nicolás 46–47  
Downey, Peter 61  
Duero, Pedro de 155

## E

Ehringer, Enrique 169  
Eloy (organ builder) 126

Enríquez Cabrera y Mendoza, Luis 151, 155  
Enríquez de Valderrábano, Fernando 142–43  
Escalante, Francisco 160  
Escobar, Cosme de (*maestro de capilla*) 98, 119  
Escudero, Gaspar 151, 156, 167  
Espinosa, Francisco de 164, 175  
Espinosa, Juan 156, 171  
Estévez de Lobón, Juan 169  
Estudiante Moreira, Paulo 33

## F

Fabri, Horacio (organ builder) 126, 129  
Fanega, Francisco 164  
Fava, Lucia 31, 96  
Felipe II (King of Spain) 35, 47, 52, 61, 85, 97, 112, 135–36  
Felipe III (King of Spain) 35–36, 62, 101, 120  
Felipe IV (King of Spain) 62  
Fernández, Juan (*carretero*) 173  
Fernández, Juan (*cirujano*) 160  
Fernández, Juan (*cirujano* and *tabernero*) 160  
Fernández, Pedro (*ministril*) 99–100  
Fernández de Córdoba, Diego (printer) 142  
Fernández de Córdoba, Francisco (printer) 142–43  
Fernández de Heredia, Francisco 156, 175  
Fernández Isidro, Juan (organist) 76, 78  
Fernández Llana, Antonio 160, 164  
Fernández Tejerina, Luis 160  
Finnegan, Ruth 27–30  
Flaire, Pedro (*tañedor*) 44–45, 106  
Fonseca, Gutierre 156  
Francisquito (*ministril*) 98  
Freund Schwartz, Roberta 32  
Frías, Gabriel de 156, 160  
Frías, Gaspar de 164  
Fuente, María de 173  
Fuentes, Nicolás (jeweller) 173  
Fuentes, Roque (*ministril*) 81, 83

## G

Gabriel (*tiple*) 103, 109  
Gaitán, Beatriz 156  
Gaitán, Benito 160  
Galindo, Diego Alonso (organist) 53, 76–78, 100, 117  
Galve, Domingo de (*músico*) 103, 106  
Gállego, Julián 28–29  
Ganasa, Jorge Juan (*autor de comedias*) 115, 117  
Ganassi, Silvestro 146  
García, Catalina (merchant) 138, 173  
García, Cristóbal 112  
García, Francisco (*mozo de coro*) 69, 71–72

García, Gaspar 151  
 García, Juan (*ministril*) 160, 169  
 García Cercadillo, Juan (*guitarrero*) 131, 133  
 García Chico, Esteban 34  
 García de Mesones, Sancho 169  
 García Mazuecos, Cristóbal 160  
 García Pérez, Amaya 30  
 Gariote, Santiago 62  
 Gasca de la Vega, Pedro 164, 167  
 Gil, Diego (dance master) 122  
 Ginzburg, Carlo 28  
 Godínez de Millis, Juan (printer) 142  
 Gómez, Álvaro (organist, violinist) 75–76, 117, 120–21  
 Gómez, Diego (*ministril*, violinist) 99, 120–21  
 Gómez, Gabriel 169  
 Gómez, Lope 151, 164  
 Gómez, Martín (violinist) 121  
 Gómez Camargo, Miguel (*maestro de capilla*) 175  
 Gómez de la Cruz, Álvaro (organist) 99–100  
 González, Alonso (*ministril*) 99  
 González, Ana 160  
 González, Baltasar (*ministril*) 80, 82–83, 111–12  
 González, Francisco (*ministril*) 83–84, 100  
 González, Juan (trumpeter) 62, 114  
 González, Margarita (*familiar*) 74, 175  
 González del Mazo, Manuel (*ministril*) 113  
 González Paradinas, Pedro 152, 156  
 Gorostizu, Esteban 173  
 Griffiths, John 34, 88, 142–43  
 Grocheio, Johannes 43  
 Guadarrama, Juan de (dance master) 122  
 Guaza, Pedro de 152, 175  
 Guadix, Father 57  
 Guerin, George 169  
 Guerra, Juana (merchant) 173  
 Guevara, Pedro de 160  
 Guevara Tovar, Marina de 164  
 Gumiel, Diego (printer) 142  
 Gurbitza Eguiluz, Pedro 156, 160  
 Gutiérrez Cajaraville, Carlos 34  
 Gutiérrez de los Ríos, Gaspar 28–29  
 Guzmán, Rodrigo 156  
 Guzmán de Silva, Diego 135

## H

Haagh, Barbara 95  
 Haro, Juan Bautista de (trumpeter) 86  
 Hermosa, Domingo 130  
 Hernández, Alonso (organ builder) 126  
 Hernández, Pedro (castanet maker) 141

Hernández, Rodrigo (organ builder) 128  
Hernández, Toribio 169  
Herrera, Hernando de 175  
Hierro, Pedro 62

## I

Íñigo, Juan de (dance master) 122  
Isasi, Ortuño de 156  
Izquierdo, María 160

## J

Jabata, Alonso de (castanet maker) 141  
Jambou, Louis 125  
John XXII, Pope 45  
Juan, Peri (wind-instrument maker) 136–38  
Juan Carlos 167  
Juan de Austria 135  
Juan Manuel (bishop) 152, 176  
Juana I (Queen of Spain) 59  
Juana of Austria (Princess of Portugal) 35, 97, 129  
Juárez, Hernán 176

## K

Kenyon de Pascual, Beryl 50, 60, 128, 135, 140  
Kirk, Douglas 32  
Kreitner, Kenneth 32

## L

Lama, Jesús Ángel de la 125  
Lara, Sebastián 139, 160  
Lasocki, David 31, 79, 141  
Lasta, Juan de la 34, 152, 164  
Laethem, Jacob van 59  
Ledesma, Juan de (*ministril*) 99, 113  
Lerma, Duke of 32  
Lezama, Juana de (jeweller) 171, 173  
León, Alonso de 152  
León, Francisco (*ministril*) 100  
Liendo, Gregorio (*violero*) 130–31  
Liendo Corbalán, Antonio (*violero*) 130–32, 152, 164  
Listenius, Nikolaus 43  
Lizarralde, Francisco de 156, 160, 167  
Llobregat, Miguel de (*autor de la Máquina Real*) 117  
Lombardo, Francisco (trumpeter) 86  
López, Bartolomé (*guitarrero, ministril*) 123, 131–32  
López, Catalina 160  
López, Cristóbal 173  
López, Juan (*guitarrero*) 131  
López, Lucas (trumpeter) 104  
López, Luis (organ builder) 129

López, Luisa 156  
López, Pedro (*guitarrero*) 131, 133–34, 160, 164, 171, 173  
López, Pedro (*ministril*) 98  
López-Calo, José 33  
Lopez de Calatayud, Fernando 156  
López de Zúñiga, Diego 176  
López de Zúñiga y Sotomayor, Francisco (Duke of Béjar): see Béjar, Duke of  
Lorenzo, Diego de (trumpeter) 114  
Lozano, Martín 152, 156  
Lucas, Antonio (*ministril*) 97  
Lucas de Iranzo, Miguel 61  
Ludueña, Hernando de (*cordonero*) 156, 164  
Ludueña, Pedro (*violero*) 131  
Luján, Antonio 160

## M

McGee, Timothy 31, 95  
Machín, Fabián (merchant) 173–74  
Maldonado, Cristóbal 152  
Maldonado, Pedro 156  
Marañón, Juan 139, 152  
Marbán, Juan (dance master) 123  
Mardones, Diego de 64  
Margaret of Austria 102  
María of Austria (Holy Roman Empress) 35, 129  
María Ana of Austria (Holy Roman Empress) 129  
Marín, Gaspar (organ builder), 128  
Marín, Manuel (organ builder) 126–28  
Martín, Francisca 166  
Martín, Pablos (*mozo de coro*) 69, 71  
Martín, Pedro (*guitarrero*) 131  
Martín, Pedro (sieve maker) 171, 174  
Martínez, Antonio (*mozo de coro*) 70–71  
Martínez, Bartolomé (*músico*) 89–91  
Martínez, Cristóbal 152  
Martínez, Francisca 138  
Martínez, Francisco (*ministril*) 43, 108  
Martínez, Juana 152  
Martínez, Jusepe (*violero*) 131–33  
Martínez, Simón 176  
Martínez Castelo, Pedro 166  
Martínez de Herrera, Juan 160  
Martínez de Labandera, Ana (*bajón* player) 84  
Martínez de Mora, Francisco (merchant) 174  
Martínez Polo, Francisco 176  
Mary Tudor (Queen of England) 136  
Mata, Fabián de la (*violero*) 131, 160  
Mata, Mateo de la (*violero*) 132  
Mateo, Juan (*mozo de coro, ministril*) 43, 69, 72, 103, 108–10  
Mateo, Martín (*mozo de coro*) 69, 72–73



Medina, Rodrigo de (dance master) 113, 123  
 Mena, Juan de (*ministril*) 101  
 Mena, Pedro de (*ministril*) 100, 104  
 Méndez, Antonio (trumpeter) 105, 121, 169–70  
 Méndez, Juan (organist) 53, 98, 118  
 Mendoza, Ana de 176  
 Mendoza, García de 160  
 Mendoza, Juan de 152  
 Mendoza Aragón, Francisca de 161, 166  
 Menocchio, Domenico Scandella 28  
 Merchán, Andrés (printer) 142  
 Mexía, Pedro 68  
 Milán, Luis de (*músico*) 176  
 Millán de Ribera, Andrés (*maestro de capilla*) 156, 176  
 Millis, Jerónimo de (printer) 144  
 Mínguez, Alonso 161  
 Miranda, Bernardo de 161  
 Miranda, Sebastián de (organ builder, organist) 127  
 Mirueña 156  
 Molina, Bartolomé de 142  
 Monfraide, Vicencio de (organ builder) 126–27  
 Montanos, Francisco de (*maestro de capilla*) 142–43  
 Monte, Alonso (scribe) 112  
 Montemayor, Sebastián de (*autor de comedias*) 117  
 Monteser, Pedro de 156  
 Morales, Pedro (organ builder) 127  
 Moreno Tortejada, Encarna 20  
 Morán, Antonio (trumpeter) 123  
 Morán, Diego (organist) 99  
 Morán, Juan 161  
 Moras, Alonso de las 131, 134  
 Moratal, Nicolás (dance master) 113  
 Moravia, Jerome de 43  
 Moreira, Manuel de 161  
 Mota, Cristóbal de la (*ministril*) 80  
 Mudarra, Diego 156, 161, 170, 176  
 Muñoz, Catalina 174  
 Muñoz, Santiago 161

## N

Nalda, Jerónimo de 176  
 Narváez, Luis de 142  
 Nassarre, Pablo 70  
 Navarro (*tenor*) 103, 109  
 Navarro, Miguel (merchant, jeweller) 170–71, 174  
 Navarro, Miguel (*ministril*) 99, 101–03, 138  
 Navas, Agustina de 161  
 Navas, Ana de 174  
 Neira, Juan de (*guitarrero*) 131, 156, 161, 166–67, 174  
 Nickel, Ekkehart 141

Nicolás (organ builder) 126–27  
Nieva, Miguel de (*violero*) 132  
Nieva, Rodrigo de (*guitarrero, violero*) 132–33, 139, 161, 171

## O

Ocaña, Pedro de (singer, dancer) 116  
Olmos Girón, Manuela 161  
Ordóñez, Luis (organist) 98, 118  
Orduña, Diego de 161  
Orejón, Andrés 174  
Oropesa, Gaspar de (*autor de comedias, dance master*) 174, 176  
Ortega, Blas de (*ministril*) 80–81, 83  
Ortega, Jerónimo 176  
Ortega, Juan (trumpeter) 123  
Ortiz, Rodrigo (*ministril*) 43, 108  
Ortiz de Funes, Diego 166  
Ortiz de Villaseñor, Antonio 156, 161  
Osorio, Catalina 156  
Osorio, Juan 156  
Ovelar, Antonio 152, 156, 161

## P

Padilla, Juan de 157  
Padilla, Juan de (*maestro de capilla*) 100  
Páez, Alonso (*músico?*) 123, 152, 166, 176  
Palacios, Francisca de (*colegiala*) 79, 118, 152, 176  
Palacios Sanz, José Ignacio 34  
Palencia, Alfonso 40  
Palencia, Gaspar de 157, 161  
Palomino, Juana 152  
Pardo de la Fuente, María Francisca 161  
Paradela, Bartolomé de (*cantor*) 99  
Paredes, Andrés de (apothecary, *músico*) 89, 92–93, 123  
Párraga, Martín de 161  
Parro, Jacome (organ builder) 126–27  
Pascual, Juan (*mozo de coro, cantor*) 70–71, 100  
Pastrana, Pedro de 176  
Pedruja, Gómez 157  
Penagos, Isidro de (*músico*) 90, 92, 107  
Peralta, Juana de 170  
Perea, Diego de 161, 166  
Pereira, Beatriz (singer and actress) 117  
Pereña, Simón de (*músico*) 103, 107  
Pérez, Alonso 157, 174  
Pérez, Baltasar (*guitarrero*) 131–32  
Pérez, Catalina (organist) 53, 76, 78–79  
Pérez, Jerónimo (*mozo de coro*) 69  
Pérez, Juan (dance master) 122, 170, 174  
Pérez, Juan (*licenciado*) 152, 161  
Pérez, Vicente (*ministril*) 80–82, 123

Pérez Angulo, Gonzalo 166  
Pérez Cortejo, Pedro (organ builder, organist) 127–28  
Pérez de Andosilla, Juan (*maestro de capilla*) 99, 119  
Pérez de Villanueva, Bartolomé (merchant) 171  
Peters, Gretchen 31, 85, 140  
Philip the Handsome (Archduke of Austria) 59  
Pimentel, Blanca (organist) 152  
Pimentel, Pedro 152  
Pimentel y Herrera, Juan Francisco Alfonso 139, 153, 157, 162  
Pinedo, Isabel 174  
Pinedo, María 174  
Porres, Gaspar de (*autor de comedias*) 117, 122  
Portillo, Diego de (*violero*) 130  
Portillo, Juan de (*violero*) 130, 132, 162, 171  
Portillo, Pedro 176  
Prado, Francisco de (*mozo de coro*) 69  
Praves, Diego de 162  
Praetorius, Michael 48–52, 58, 60  
Prieto, Andrés 176

## Q

Quijada, Francisco (*violero*) 132  
Quijada, Pedro (*violero*) 132  
Quiñones, Francisco 162  
Quintanadueñas, Fernando de 162  
Quintano, Tomasa de (organist) 77–78  
Quintilian 29

## R

Ramiro, Gaspar (*ministril*) 100  
Ramírez, Pedro (*músico*) 89–91  
Ramírez de Funes, Juan 157  
Ramos de Castro, Guadalupe 34  
Ramos López, Pilar 32, 88  
Reguera, Alonso de la (*mozo de coro*) 70–72  
Resa, Juan de (*cantor*)  
Reynaud, François 32, 44, 67, 96  
Ribas, Isabel 174  
Ribas, Nicolás (*guitarrero*) 132  
Ribera, Gaspar de (dance master) 122  
Rincón, Francisco 138  
Ríos, Juan Marcos de los 162  
Robledo Estaire, Luis 60, 85  
Robles, Catalina 174  
Robles, Hernando de 157, 162  
Robles, Pedro de (trumpeter) 104–05, 117, 121–23  
Rodríguez, Alonso 162  
Rodríguez, Antonio (*ministril*) 80–81, 111  
Rodríguez, Antonio (*casero*) 162  
Rodríguez, Catalina (*representante*) 74

Rodríguez, Domingo (*violero*) 130–33  
 Rodríguez, Hernán (organist) 75, 117, 153, 176  
 Rodríguez, Isabel 174  
 Rodríguez, Juan 116–17  
 Rodríguez, Juan (*violero*) 130  
 Rodríguez, Leonor 153  
 Rodríguez, María 132–33  
 Rodríguez, Pedro (cordier) 174  
 Rodríguez, Sebastián (*violero*) 132  
 Rodríguez Calderón, Juan (organist) 75  
 Rodríguez de Lobera, Juan (*violero*) 132  
 Rodríguez de Montalvo, García 174  
 Rodríguez de Morales, Francisco 162, 174, 176  
 Rodríguez de Valdivielso, Juan 157  
 Rojas, Bernardo de 64  
 Rojas Carrión, Juan de (*violero*) 129  
 Rojas Moreda, Pedro 153, 162  
 Rojas y Morales, Magdalena 167  
 Rojo Vega, Anastasio 30, 114  
 Rouillé, Guillaume (printer, book dealer) 144, 176  
 Rufo, Andrea (trumpeter) 86  
 Ruiz, Alonso 157, 162  
 Ruiz, Francisco (*ministril*) 99–100  
 Ruiz, Juan (*maestro de capilla*) 99  
 Ruiz, Miguel (organist) 98, 118  
 Ruiz Casillas, Juan 170  
 Ruiz de Carabeo, Alonso 157, 162, 177  
 Ruiz Jiménez, Juan 32, 96  
 Ruiz Medrano, Diego 153, 166  
 Ruiz Salaya, Juan (trumpeter) 123

## S

Salas, Felipe de (organ builder) 127  
 Salas, Juan de (organ builder) 127  
 Salas, Luis de (organ builder) 127  
 Salazar, Adolfo 60  
 Salces, Marquis of 63  
 Salinas, Francisco de (*ministril*) 99, 138, 153  
 Salinas, Francisco de (organist) 52  
 Salinas, Pablo (*ministril*) 53–54, 139  
 Salinas, Pedro de (*ministril*) 43  
 Salinas, Sebastián de 166  
 Salvatierra, Alonso de 111  
 Sámano, Antonio de 166  
 Sámano, Catalina de 177  
 San Andrés, Francisco de 162  
 Sánchez, Esteban (*ministril*) 80–81, 111  
 Sánchez, Isabel (*cantante*) 103, 116–17  
 Sánchez, Juan (*ministril*) 99  
 Sánchez, Pedro (*ministril*) 72, 80–82, 99, 108–12

Sánchez de Linares, Juan 162  
Sánchez de Pesquera, Francisco 153  
Sando, Simón (*músico*) 123  
Sandoval 64  
Santa María, Martín de (*cantor*) 100  
Santa María, Tomás de 39, 52, 142–43  
Santiago, Alonso de (trumpeter) 104  
Santiago, Pedro de (trumpeter) 104–05  
Santisteban, Alonso 138, 157  
Santisteban, Gaspar de 157, 162  
Santisteban, Isabel de 153, 166  
Santisteban, Juan de 139  
Santos, Francisco (*músico*) 103  
Santos, Nicolás (trumpeter) 114  
Sanz, Diego (organ builder) 127  
Sanz de la Vega, Antonio 153  
Sanz de Salcedo, María 153  
Sarmiento de Acuña, Diego 138  
Sarmiento de Castro, Luis 153, 177  
Sarmiento de la Cerda, Diego 153  
Sarmiento de la Cerda y Villandrando, Rodrigo (Count of Salinas) 130, 132, 157, 162, 170  
Selma, Bartolomé de (*ministril*, wind-instrument maker) 140  
Serna, Melchor de la 157, 162, 170  
Serra, Gaspar (trumpeter) 104  
Serra, Próspero 177  
Serrano, Juan (*ministril*) 99  
Solier 153  
Solís, Diego de 162  
Soriano, Juan Acacio 157, 177  
Sotila, Martín 171  
Soto, Cristóbal de 157, 162  
Soto, Francisco de (*ministril*) 99, 101–03  
Soto, Francisco de (organist) 52  
Spiessens, Godelieve 32, 95  
Stapulensis, Jacobus Faber 45  
Strohm, Reinhard 31  
Suárez-Pajares, Javier 32

## T

Tamayo, Pedro 157  
Tarsis y Quintanilla, Bartolomé de 157, 177  
Tejerina, Juan 163  
Tesso, Gabriel (*músico*) 103, 107  
Tiedra, Miguel de 157, 163  
Tolosa, Pedro de (dance master) 122  
Tordesillas, Bautista de (dance master) 123  
Torices, Francisco de 153, 163  
Toro, Gaspar de 153  
Torre, Francisco de la 157, 170, 174, 177  
Torre, Gabriel de la (*autor de comedias*) 115–17

Torre, Luisa de la 163  
Torre, Úrsula de la 153  
Torres, Juan de (*ministril*) 43, 108  
Torres, Sebastián de (*músico* and *guitarrero*) 123, 132  
Tovar, Diego de (*músico*) 157, 166, 177  
Tovar, Mateo de 157–58, 163  
Tovar, Pedro de 158, 170  
Trechel, Gaspar (book dealer) 144  
Trio, Paul 95  
Tristán, Pedro (castanet maker) 141  
Troilo, Alonso (*violón* player) 97

## U

Udene, Hieronimo de 135  
Ulloa, María de 153  
Urbina, Pedro de (*músico*) 103  
Ureta, Juan de 174

## V

Vaca, Jusepa (*representante*) 116  
Valcázar, Antonio de (*ministril*) 54–55  
Valdés, Juan 158  
Valencia, Juan (organ builder) 127  
Valencia de Olivera, Francisco 153, 158, 177  
Valladolid, Cristóbal de (*mozo de coro*) 69–70  
Valle, Ana del 158, 174  
Valle, Juan del (*ministril*) 100  
Vallejo, Juan 170  
Vallejo, Manuel (*autor de comedias*) 116–17  
Vallejo Alderete, Gaspar 163  
Vander Straeten, Edmond 95  
Vázquez, Francisca 153  
Vázquez, María 158  
Vázquez Barreda, Gabriel 163  
Vázquez de Acuña, Antonio 170  
Vázquez de Olmedo, Martín 170  
Vázquez Ocampo, Juan (*músico*) 115, 117  
Vázquez Puga, Sebastián 163, 166  
Vega, Agustina de (*representante*) 116  
Vega, María 153  
Vela, Hernando (*ministril*) 89, 91  
Velasco, Ana de 153  
Velasco, Diego de (trumpeter) 62, 86–87, 113  
Velasco y de la Cueva, Cristóbal 138, 154, 170  
Velázquez, Alonso 158, 163  
Velázquez, Diego (organist) 99  
Vélez, Jerónimo 158  
Vélez Ladrón de Guevara, Mariana 139, 154  
Venegas de Henestrosa, Luis 52  
Venialbo, Lázaro (*guitarrero*) 132

Vera, García de 170  
Vera, Juan de (*músico*) 117  
Verano, Águeda de 163, 167  
Villacampa, Juan de (*ministril*) 99–101  
Villalpando, Juan de (*violero*) 130–32  
Villar, Gonzalo 163  
Villanueva, Antonio de (dance master) 112  
Villanueva, Juan de 158  
Villarreal, Diego de (*mozo de coro, cantor*) 70, 72, 120  
Villarrubia, Sebastián de (*ministril*) 43, 108  
Villasante, Francisco de 158, 171, 177  
Villasante, Gonzalo de 154  
Villasante, Martín 158, 170, 177  
Villasante Laso de la Vega y Palacios, Jerónimo 154  
Villate, Polonia 174  
Virdung, Sebastian 61  
Virgili Blanquet, María Antonia 33–34  
Vivero, Luis 158  
Vives, Juan Luis 92–93  
Vozmediano, Pedro de 163

## **W**

Woodfill, Walter L. 31, 67, 95

## **Z**

Zamora, Francisco de (trumpeter) 123  
Zapata, Alonso 158  
Zarajales, Martín de (blind musician) 93–94  
Zofio Llorente, Juan Carlos 29  
Zúñiga, Francisco de (Count of Miranda) 143  
Zúñiga, Pedro de 154, 163





## INDEX OF PLACES

### A

Aguilar de Campos  
———. Cofradía del Rosario 113  
Aix-en-Provence 85  
Aldeanueva 91  
Ancona 31  
Antwerp 32, 95, 145  
Arévalo 109  
———. Iglesia de San Salvador 109  
Arrabal de Portillo 71  
Augsburg 135  
Ávila 115, 137

### B

Barcelona 29, 32, 141  
Bohemia 47  
Braga  
———. Cathedral 33  
Bruges 31  
Burgos 105, 110, 134–35  
———. Cathedral 135

### C

Cáceres 32  
Calahorra 72  
Castile 25, 35  
Castilla y León 125  
Cervillejo de la Cruz  
———. Iglesia de San Juan Bautista 126  
Cigales 126  
———. Iglesia de San Pedro 127  
Ciudad Rodrigo  
———. Cathedral 135  
Coimbra  
———. Cathedral 33  
Cordobilla la Real  
———. Monasterio de San Salvador el Real del Moral 78  
Cuéllar 54, 106  
Cuenca 137  
Curiel 48, 116

## **E**

El Carpio

———. Iglesia de Santiago 127

England 31, 135–38

Évora

———. Cathedral 33

## **F**

Flanders 135–36

Florence 31, 96

France 31, 142

Fuente Saz 111

## **G**

Germany 85, 133, 135, 137

Ghent 95

Gomeznarro

———. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción 126

Granada 32, 96, 129–30

Guadalajara 91

## **H**

Horcajo de las Torres

———. Iglesia de San Julián 126, 128

Huesca

———. Cathedral 128

## **I**

Iberian Peninsula 43, 61, 63, 75, 92, 142

Italy 133, 135–37, 142

## **J**

Jaén 61

## **L**

Laguna de Duero 106

———. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción 127

Lerma 32, 120

León 120

Logroño 128

Lomoviejo

———. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción 126–27

London 27, 31, 67, 79, 136, 138, 141

Low Countries 135, 137, 142

Lyon 31, 144

## **M**

Madrid 29, 121, 129–32

Málaga 129

Mayorga 113, 118

———. Cofradía del Rosario 113

Medina del Campo 35, 43, 72, 80, 82, 87, 95, 99, 103, 105, 107–13, 124–25, 132, 144, 146, 149

———. Capilla de Santa María del Castillo 127

———. Iglesia Colegial de San Antolín 127

———. Iglesia de San Miguel 126, 128

Medina de Rioseco 35, 76, 78, 85, 95, 98–99, 103, 106–08, 110, 113–14, 124

———. Cofradía del Rosario 106

———. Iglesia de Santa Cruz 106

———. Iglesia de Santa María 106, 126

———. Iglesia del Santísimo Sacramento 106, 118

Milan 145

Milton Keynes (UK) 27

## **N**

Nuremberg 135, 141

## **O**

Olmedo 126

———. Iglesia de San Pedro 127

———. Iglesia de San Salvador 127

## **P**

Palencia 105

———. Cathedral 58

Pamplona 119, 130–31

———. Cathedral 58, 119

Paris 79

Pedrosa del Rey 107

Peñafiel

———. Iglesia de Nuestra Señora de Mediavilla 126

Pozal de Gallinas 112

Pozáldez

———. Iglesia de Santa María 126

## **R**

Regensburg 63

Revilla Vallejera 118  
Rodilana  
———. Iglesia de San Juan 126, 128  
Rome 145

## S

Salamanca 105, 115  
———. Cathedral  
Santalla del Bierzo 70  
Segovia 73, 137  
Seville 23, 32, 67, 79, 84, 96, 117, 130  
———. Cathedral 68  
Siena 31, 85–86, 96  
Sigüenza  
———. Cathedral 32  
Simancas 107  
Stuttgart 79

## T

Teruel 106  
Toledo 67, 129–30, 133, 137  
———. Cathedral 32, 44, 96, 127  
Toro 83, 105, 110–11  
Torrecilla de la Abadesa 107  
Torrelobatón  
———. Iglesia de Santa María 126–27  
Torrescárcela 70  
Tudela de Duero 107

## U

Urueña 69  
Utrecht 79

## V

Valladolid  
———. Cathedral 26, 33, 35, 53, 58, 68–72, 75–78, 83–84, 91, 95–98, 101–05, 114, 117–21,  
124, 128, 135, 140, 143, 148–49  
———. Chancillería Real de Castilla 35  
———. Cofradía de la Consolación 121  
———. Cofradía de la Sagrada Pasión de Cristo 121  
———. Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad 104–05  
———. Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias 106  
———. Colegio de Doncellas Nobles 26, 73–74, 79, 118  
———. Colegio San Gregorio 35

———. Colegio de Santa Cruz 35  
———. Colegio de Santa María 126–27  
———. Convento de Nuestra Señora de la Merced 106  
———. Convento (Monasterio) de Porta Coeli 53, 139  
———. Iglesia Colegial de Santa María la Mayor 35  
———. Iglesia de San Lorenzo 127  
———. Iglesia de San Martín 53, 98  
———. Iglesia de San Nicolás 127  
———. Iglesia de San Salvador 119  
———. Iglesia de Santa María de la Antigua 118  
———. Iglesia de Santiago 77, 105  
———. Monasterio de la Madre de Dios 126  
———. Monasterio de San Pablo 47–48, 127  
———. Monasterio de San Quirce 126, 128  
———. Palacio Real 47, 102  
———. Prado de la Magdalena 101  
———. Real Audiencia y Chancillería 79  
———. University 27, 105, 121, 148

Valencia 29

Valverde de Campos 62, 114

Venice 135–36, 145–46

Villabáñez

———. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción 127

Villagarcía de Campos 126

———. Iglesia Colegial de San Luis 126–27

Villalar 107

Villalón 35

Villamediana 70

Villaverde de Medina 126

———. Iglesia de Nuestra Señora del Castillo 126–27

———. Iglesia de San Juan 127

Vitoria 70

## **Z**

Zamora 53, 118

Zaragoza 32, 106, 130, 132, 134