El cantor y compositor Miguel de Arizu

(Miguel de Arizu, singer and composer)

Robledo, Luis
Costanilla de Santiago, 2-3º dcha.
28013 Madrid

BIBLID [1138-8552 (1998), 10; 13-22]

Se da noticia de la carrera profesional de Miguel de Arizu en la corte española, situándola en el entorno estamental, musical y económico de la época. Se expone, asimismo, el estilo musical de sus composiciones conservadas.

Palabras Clave: Capilla real. Colegio de cantorcisos. Familia real. Música de cámara. Música vocal. Tono humano.

Miguel de Arizuk Espainiako gortean izan zuen ibilbide profesionalaren berri ematen du lan honek, karrera hori garaiko estamentu, musika eta eta ekonomia ingurunean kokatzen delarik. Halaber, gorde diren haren obren musika estiloa erakusten da bertan.

Giltz-Hitzak: Errege-kapera. Colegio de cantorcisos. Errege familia. Kamera musika. Ahozko musika. Giza tonoa.

On retrace la trajectoire professionnelle de Miguel de Arizu au sein de la cour espagnole, en la situant dans le contexte musical, économique et des pouvoirs de l'époque. Et l'on expose également le style musical de ses compositions qui ont été conservées.

Mots Clés: Chapelle Royale. Ecole de chanteurs. Famille royale. Musique de chambre. Musique vocale. Tonalité humaine

Hasta hace pocas semanas, no sabía que hoy, precisamente hoy, estamos celebrando el trescientos cuarenta y siete aniversario de la muerte de Miguel de Arizu. Los datos sobre el fallecimiento de este cantor y compositor se hallan ausentes de todas las publicaciones relativas a su persona, aunque hay que señalar que el año aparece consignado por dos veces en el manuscrito que Narciso Hergueta terminó de redactar en 1898 sobre los cantores e instrumentistas de la capilla real de Madrid basándose en la documentación del archivo de esta institución[1]. En efecto, en el Archivo General del Palacio Real de Madrid hemos encontrado la fecha precisa: 15 de mayo de 1648 [2].

La fecha de su nacimiento permanece, sin embargo, ignorada. Barbieri, a quien debemos, una vez más, la primera y más completa aproximación a su biografía, supuso con buen criterio que debía situarse en torno a 1596, basándose en el año de entrada de Arizu en el colegio de cantorcicos de la real capilla. También supuso que debía ser oriundo del valle de Arizu cercano a Pamplona[3]. Lo que no sabía Barbieri, o no señaló, es que nuestro músico dejó estampada su firma a lo largo de su vida con dos apellidos diferentes, *Arizu* y *Arizcum*. En los documentos que he consultado, firma de ambas maneras indistintamente hasta 1627, si bien predomina el apellido *Arizcum*. Desde 1628 firma sin excepción *Miguel de Arizu*, y así aparece siempre mencionado[4]. De modo que nos queda la duda entre considerarlo natural de Arizcun, en el Baztán, o de Arizu, en el municipio de Anué. Es seguro, sin embargo, que era navarro, porque en un documento de 1642 del que hablaremos más adelante se habla de Navarra como de "su patria" (vid. documento 2)[5].

La primera noticia que tenemos de Miguel de Arizu es la aparición de su nombre en la lista correspondiente al último tercio de 1604 junto a los demás cantorcicos de la capilla de

---

1 Narciso HERGUETA, *Profesores músicos de la Real Capilla de S. M. según documentos de su archivo*, ms. de 1898, Loyola, Archivo y Biblioteca Musicales Padre Otaño, 90 y 156

2 AGPRM (Archivo General del Palacio Real de Madrid), Sec. Administrativa, Capilla, leg. 1.137 (Rolos de gajes 1628-1665)

3 La biografía de Arizu llevada a cabo por Barbieri se halla en BNM (Biblioteca Nacional de Madrid), Ms. 14.069/2 y está reproducida en Francisco ASENJO BARBIERI, *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles. Legado Barbieri, vol. 1*, ed. a cargo de Emilio Casares, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986, 46. Otros documentos, originales y copias, relativos a Arizu y recogidos por Barbieri se reproducen en Francisco ASENJO BARBIERI, *Documentos sobre música española y epistolario. Legado Barbieri, vol. 2*, ed. a cargo de Emilio Casares, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988 (vid. en el índice onomástico "Arieu, Miguel de" y "Arizu, Miguel de"). Las primeras noticias impresas sobre Arizu aparecieron en Jesús AROCA, ed., *Cancionero musical y poético del siglo XVII recogido por Claudio de la Sablonara*, Madrid, 1918, 334 y en Rafael MITJANA, "Comentarios y apostillas al 'Cancionero poético y musical del siglo XVII' recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por don Jesús Aroca", *Revista de Filología Española* VI (1919), 263. Dos aportaciones puntuales son las que se presentan en sendos trabajos de Nicolás Alvarez SOLAR-QUINTES, "Panorama musical desde Felipe III a Carlos II. Nuevos documentos sobre ministriles, organistas y reales capillas flamenca y española de música", *Anuario Musical* XII (1957), 188 y de Paul BECQUART, *Musiciens néerlandais à la cour de Madrid. Philippe Rogier et son école (1560-1647)*, Bruselas: Palais des Académies, 1967, 128. Para una biografía sumaria de nuestro músico, vid. también Ramón A. PELINSKI, *Die weltliche Vokalmusik Spaniens am Anfang des 17. Jahrhunderts. Der Cancionero Claudio de la Sablonara*, Tutzing: Hans Schneider, 1971, 73-74. Por último, puede consultarse la voz "Arizo [Arizu], Miguel de" redactada por Robert STEVENSON para *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres: Macmillan, 1980. Ciertas afirmaciones contenidas en los trabajos anteriores, alguna de ellas debida a una malinterpretación por parte de Barbieri de los documentos originales, intentarán ser corregidas en el presente estudio.

4 AGPRM, Sec. Administrativa, Nóminas, legs. 5.640, 5.641 y 5.645; Sec. Expedientes personales, Miguel de Arizu, caja 142/5; Sec. Administrativa, Capilla, leg. 1.137 (Rolos de gajes 1628-1665, *Listas de distribuciones*... mayo 1621-septiembre 1690)

5 AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121 (consulta de 15 de julio de 1642)

Felipe III quien, por aquellos años, había establecido la corte en Valladolid. Ciertas irregularidades en las listas del personal de la capilla real me hacen pensar que Arizu debía llevar algún tiempo ya, porque cuando se recibía a algún miembro nuevo se dejaba constancia de la fecha, y esto no lo vemos aquí reflejado en el caso de Arizu ni en el de otros cantorcicos. El hecho es que el conjunto de niños suele aparecer en la lista de la capilla flamenca, tal como puede verse hasta el último tercio de 1600, inclusive; las listas dan un salto desde este año hasta 1603, pero, por razones que desconozco, no se apuntan los cantorcicos, ni en la capilla flamenca ni en la española, lo que continúa hasta el último tercio de 1604 que hemos mencionado, en el que aparecen dentro de la capilla española, para volver a aparecer en el primero de 1605 en la capilla flamenca[6]. Es decir, lo más probable es que Arizu fuese recibido entre 1601 y 1604. La primera fecha parece probable, además, por una consulta del capellán mayor a Felipe III fechada el 9 de junio de 1601 en la que se habla de ciertos cantorcicos "que han venido" y para los que se preparan diversas disposiciones. Barbieri ya lo intuyó al incorporar este documento a la biografía de Arizu[7], aunque hizo el cálculo de la fecha de su nacimiento en base a 1604, año éste en el que Arizu tendría ocho años. Si, en cambio, nuestro músico llegó a Madrid en 1601, habría que adelantar dicha fecha a 1593, más verosímil, a mi entender. A propósito de la entrada de Arizu en la capilla real, hay que decir que Hergueta malinterpretó cierto documento que mencionaremos en su momento cuando afirma que "vino de Salamanca en 1605", y, además, equivoca su registro vocal al apuntarlo entre los tenores[8].

Miguel de Arizu no llegó a la corte solo, sino acompañado de su hermano Manuel, según se afirma en dos ocasiones, quien sirvió también en la capilla por espacio de quince años[9]. Yo no he encontrado rastro alguno del tal Manuel de Arizu, pero me atrevo a asegurar que no tenía nada que ver con la parte musical.

Los niños cantores se agrupaban en el colegio de cantorcicos, institución aneja a la capilla real, que había sido fundada en Madrid con un lugar preciso en la calle de Leganitos, adonde volvería a ubicarse en 1606 tras el breve paréntesis de Valladolid. En el colegio, bajo unas severas condiciones de vida, los niños aprendían latín, canto llano y polifonía, tanto sagrada como profana. El encargado de su enseñanza musical era el teniente de maestro de capilla[10]. Durante los años en que Arizu permaneció en el colegio, antes de ser recibido como cantor en la capilla, se sucedieron tres tenientes, dos flamencos y un español: Gery de Ghersem hasta 1605, Jean Dufon de Namur solamente durante este último año y Gabriel Díaz desde 1606 hasta 1614. Así, pues, si Arizu ingresó en la institución en 1601, como hemos su-

6 AGPRM, Sec. Administrativa, Capilla, leg. 1.135. Para la organización y entramado administrativo de la capilla real, vid. Luis ROBLEDO, "La música en la corte madrileña de los Austrias. Antecedentes: las casas reales hasta 1556", *Revista de Musicología* X (1987), 753-796. ID., "Sobre la capilla real de Felipe II", *Actas del Congreso Internacional "La música española del Renacimiento"*, Zaragoza, 1986, publicadas en *Nassarre* IV (1988), 245-248. ID., "La Capilla Real en el reinado de Felipe II", *III Semana de Música Española. El Renacimiento* (Festival de Otoño, 1986), Madrid: Comunidad de Madrid, 1988, 249-262

7 BNM, Ms. 14.069/1

8 N. HERGUETA, *ob. cit.*, 90

9 AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121 (consulta de 25 de junio de 1628 y consulta de 1645)

10 Sobre la reglamentación, funcionamiento y actividades del colegio de cantorcicos, vid. José SUBIRA, *Temas musicales madrileños*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1971. Danièle BECKER, "La vie quotidienne au collège des jeunes chanteurs de la chapelle royale à Madrid au XVIIe. siècle", *Mélanges de la Casa de Velázquez* XXI (1985), 219-254. Luis ROBLEDO, "La música en la corte de Felipe II", *La música española y sus relaciones con la hispanoamericana* (23 Curso "Manuel de Falla". Granada, 1992) (inédito). ID., "Questions of performance practice in Philip III's chapel", *Early Music* XXII (1994), 199-218

puesto, habría sido discípulo de Ghersem y de Dufon, pero, sobre todo, lo fué con seguridad de Gabriel Díaz, uno de los músicos españoles más relevantes de la primera mitad del siglo XVII.

En estos primeros años de la centuria se puso en marcha un plan más ambicioso para el colegio de cantorcicos consistente en reclutar niños no sólo para cultivarles la voz, sino para enseñarlos a tañer toda suerte de instrumentos, con el fin de que dicho colegio fuese cantera de la capilla real en lo vocal y en lo instrumental. La medida fracasó relativamente pronto, aunque dió lugar a que algunos cantorcicos prestaran servicios efectivamente como instrumentistas[11]. En cualquier caso, no tenemos constancia de que Arizu tañese instrumento alguno.

De todos los cantorcicos con que contaba el colegio, alrededor de la docena, sólo dos participaban con regularidad en el culto. Además, su cometido se limitaba al canto llano en momentos litúrgicos concretos. Tenían, sin embargo, un espacio reservado a la interpretación de la polifonía: los villancicos en lengua vulgar, al menos los de Inocentes, Navidad y Reyes[12].

Al mudar la voz, los jóvenes cantores entraban a formar parte de la capilla o, si no tenían cualidades suficientes, iban a estudiar a alguna universidad a costa de la real hacienda. Arizu pasó directamente a la capilla real como cantor con un registro de contralto. Su nombramiento tuvo lugar el primero de enero de 1614[13]. En noviembre del año siguiente lo vemos ingresar en la Hermandad de Criados, especie de mutualidad para los servidores de las casas reales[14], y en estos años, aunque no tenemos constancia explícita, debió ordenarse, por las razones que vamos a exponer.

Adquirir la condición de eclesiástico era una manera de poder optar a una pensión que no gravara a las arcas reales, porque los monarcas españoles tenían concedida por bula papal la prerrogativa de socorrer a sus criados con los frutos de las rentas de diferentes diócesis. Lo usual era adjudicar estas pensiones atendiendo al lugar de nacimiento de los interesados. Como la demanda era grande y las pensiones limitadas, la Corona había habilitado un mecanismo que consistía en dar una ayuda de costa anual en tanto se resolvía lo de la pensión. Esta ayuda de costa se gestionaba a través del consejo de la Cámara de Castilla y era pagada por la Casa de Castilla, no por la Casa de Borgoña que corría con el grueso de los pagos salariales a los dependientes de las casas reales.

Es, así, como a Miguel de Arizu se le concedió en 12 de agosto de 1617 una ayuda de costa anual de 100 ducados (37.500 maravedíes) por la Casa de Castilla hasta obtener una pensión eclesiástica[15]. Esta cantidad se sumaba a la percibida como sueldo por la *plaza* de cantor de la capilla, 43.800 maravedíes, con la consiguiente *distribución*, cantidad variable en función de las asistencias diarias y fijada en 2 reales (68 maravedíes) al día.

***

11 Vid. sobre el particular BNM, Ms. 14.069/1. Luis ROBLEDO, "Vihuelas de arco y violones en la corte de Felipe III", *Actas del Congreso Internacional "España en la música de Occidente"*, Salamanca, 1985. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987, vol. 2, 68

12 L. ROBLEDO, "Questions of performance practice...", ya cit.

13 AGPRM, Sec. Expedientes personales, Felipe Picinini, caja 829/25; Sec. Administrativa, Capilla, leg. 1.135 (Rolos de gajes 1612-1691), leg. 1.136 (Distribuciones 1614-1621)

14 AGPRM, Sec. Registros, 5.495, fol. 60r.

15 AGPRM, Sec. Expedientes personales, Miguel de Arizu, caja 142/5.

Un hecho vino a dar un giro a la actividad profesional de Arizu: la llegada a la corte madrileña en 1615 de Isabel de Borbón, primera esposa del joven príncipe Felipe, el futuro Felipe IV. En una consulta del capellán mayor al rey fechada el 25 de junio de 1628 se afirma lo siguiente:

"Miguel de Ariçu, cantor de la real capilla..., ha veinte y tres años que sirve a V. M., y los diez de ellos teniendo a su cargo el dar lección de música a las damas y criadas de Su Magd. de la Reina nra. sra. ... De toda la relación de Miguel de Ariçu estoy imformado y me consta ser cierta en todo y que ha servido y sirve a V. M. con mucha puntualidad, así en la capilla como en la lección que *da* a las damas y criadas de la Reina nra. sra. ..." [subrayado mío] (vid. documento 1)[16]

A la princesa Isabel se le puso casa propia el 23 de octubre de 1616. Entre sus servidores había un maestro de danzar, cuatro violones y un músico de cámara, el famoso compositor Alvaro de los Ríos[17]. No he encontrado que Miguel de Arizu formase parte nunca de la casa de la princesa, de la reina desde 1621, con plaza y salario fijos, pero, como ven, y si el número de años que se menciona es correcto, lo cierto es que desde 1618 hasta 1628 Arizu formó parte activa de un ambiente musical enormemente rico y estimulante: el de la música de cámara.

En otro lugar he subrayado la extraordinaria actividad musical en la corte española en los últimos años del reinado de Felipe III y primeros del de Felipe IV. No sólo los propios monarcas eran expertos melómanos, sino otros miembros de la familia real: los infantes Carlos, Fernando y María, hermanos de Felipe IV; los dos últimos tenían sus propios músicos de cámara. Y, por supuesto, Isabel de Borbón. Es decir, en el ámbito de la música profana, además del repertorio musical de danza, había un cultivo intensísimo de música de cámara, vocal especialmente. El género característico del repertorio de cámara es, en esta época, el *tono humano* a varias voces. Y una antología de *los mejores tonos que se cantan en esta corte* es, según sus palabras, lo que el copista de la capilla real Claudio de la Sablonara confeccionó entre octubre de 1624 y marzo de 1625 para obsequio del príncipe Wolfgang Wilhelm de Neoburgo, colección que conocemos hoy como "cancionero de Sablonara" o "cancionero de Munich" y en la que se incluyen dos de las tres composiciones de Arizu que se conocen[18].

El hecho de que Sablonara incluyera en su antología tonos de Miguel de Arizu, junto a los del maestro de la capilla real Mateo Romero, del veterano Juan Blas de Castro, de Alvaro de los Ríos, el músico de cámara de la reina Isabel, o del maestro de nuestro músico, Gabriel Díaz, indica, a mi parecer, que su elección para enseñar música a las damas de la reina no fué casual, por estar, con toda seguridad, muy familiarizado con el repertorio vocal en lengua romance. De hecho, la tercera obra que de él se conoce, a la que no hemos podido aún tener acceso, es un villancico a la Inmaculada, *Por coronar a María/las flores se desojaron*[19]. Por cierto, es curioso que en las tres obras, este villancico y los dos tonos recogidos por Sablonara, aparece escrito su apellido *Arizo*.

---

16 AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121

17 AGPRM, Sec. Histórica, caja 191

18 Luis ROBLEDO, *Juan Blas de Castro (ca.1561-1631). Vida y obra musical*, Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 1989, 43-46

19 Antonio RODRIGUEZ-MOÑINO y María BREY MARIÑO, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII),* 3 vols., Nueva York: The Hispanic Society of America, 1965-1966; vol. I, 288

Como ven, la fecha de confección del cancionero de Sablonara, en la que Arizu tendría unos treinta años de edad, cae dentro de ese periodo de diez años en los que tuvo a su cargo la enseñanza musical de las criadas de la reina y en los que, hemos de suponer, desarrolló una notable creatividad. No sólo eso: teniendo en cuenta los efectivos vocales en el seno de la música de cámara palaciega de estos años, y procediendo por eliminación, he llegado a conjeturar que Arizu fué el encargado de interpretar la parte de contralto de los tonos de cámara[20].

La música vocal de cámara de esta época se cantaba a razón de una sola voz por cuerda. Suele haber dos partes de tiple que interpretaban dos varones adultos, salvo, quizá, en alguna ocasión excepcional, que podían ser castrados o falsetistas. Por los años del cancionero de Sablonara, la corte contaba con una voz de castrado insustituible, el músico de cámara del rey y de la reina Florián Rey. Los otros dos registros que aparecen en este repertorio son el de contralto y el de *bajete*, nuestro barítono, aproximadamente. Los tonos se acompañaban instrumentalmente siempre, si bien no llevan escrita parte instrumental alguna. La guitarra era el instrumento preferido, y, de hecho, varios cantores de cámara eran, a la vez, guitarristas; pero había también músicos de cámara exclusivamente instrumentistas que tañían el clave, el arpa, la tiorba, la viola da gamba y la lira da gamba.

Los tonos de Arizu incluídos en el cancionero de Sablonara llevan la denominación *canción* y *romance*, respectivamente[21]. La forma literaria romance, el *romance nuevo*, era en esta época la favorita, con diferencia, para ser puesta en música. Abundan, además, los romances con un estribillo añadido, como es el caso del que utilizó Arizu, *Vistióse el prado galán*. Compuesto a tres voces, dos tiples y bajete, Arizu diferencia claramente, como hacen sus contemporáneos, las dos secciones del poema. El romance propiamente dicho, que tiene la misma música para todas las estrofas, está escrito en compás de dos tiempos, es fundamentalmente homofónico, con alguna ligera imitación, y de breve duración. El estribillo, en cambio, aparece dilatado por la repetición del texto, está en compás ternario y predomina en él el contrapunto imitativo. La canción *Filis del alma mía* consta de varias estrofas de seis versos, alternando los de siete y once sílabas, cada estrofa con la misma música. Es a cuatro voces, dos tiples, contralto y bajete, está en compás de dos tiempos y su estilo es declamatorio, predominantemente homofónico.

Las composiciones de Arizu presentan rasgos típicos de la música española en lengua vulgar de la época. Uno de ellos es el empleo abundante de la *hemiolia*, tan característica de todo el siglo XVII español, en el compás ternario, como podemos apreciar en el romance. En la canción destaca el uso de la falsa relación cromática, incluyendo en un caso un salto ascendente de quinta aumentada, así como la aparición del acorde de séptima de dominante con entidad propia, en primera inversión con la séptima ascendiendo por grado y produciendo un choque de segunda con la fundamental, lo que confiere al repertorio del cancionero de Sablonara una fisonomía ciertamente novedosa.

***

20 L. ROBLEDO, *Juan Blas de Castro...*, ya cit., 46

21 La primera edición completa del cancionero de Sablonara la llevó a cabo Barbieri quien la tenía lista para la imprenta cuando lo sorprendió la muerte. Precisamente para esta edición, y al igual que hizo en el caso de Mateo Romero y de Juan Blas, preparó la biografía de Arizu que hemos comentado en la nota 3 (vid. L. ROBLEDO, *Juan Blas de Castro...*, ya cit., 11-12). La única edición impresa completa de dicho cancionero sigue siendo la de Jesús AROCA (vid. nota 3), aunque está a punto de ver la luz la de Judith ETZION con el título *El cancionero de la Sablonara* (Londres: Támesis). La canción *Filis del alma mía* está transcrita a notación moderna en Miguel QUEROL, *Música barroca española. Vol. I. Polifonía profana*, Barcelona: C.S.I.C., 1970, 71 (reimpresa, con erratas, en ID., *Cancionero musical de Lope de Vega. Vol. II*, Barcelona: C.S.I.C., 1987, 59-60)

No sabemos si tras estos activos años Miguel de Arizu seguiría componiendo. Los testimonios que de él tenemos iluminan otra faceta de su carrera: las constantes súplicas, harto frecuentes en la corte, para remontar una situación económica precaria. Por ellas sabemos que Arizu, como otros criados de las casas reales, intentó zafarse de una administración en permanente crisis que pagaba mal y, con frecuencia, tarde. En fecha tan temprana como 1619, solicitó permiso al capellán mayor para marchar a la catedral de Salamanca donde le ofrecían una ración de 500 ducados anuales, no sabemos exactamente en calidad de qué. Le fué denegado el permiso con la promesa de que la corona le daría tal cantidad, promesa que no se cumplió (vid. documento 1)[22]. En 1626, el nuevo capellán mayor intercede ante el monarca por veintidós miembros de la capilla real, todos necesitados de socorro, entre los que se halla Arizu y para el que solicita 150 ducados al año; en vano[23]. Hay una nueva petición de Arizu, inatendida también, el 15 de enero de 1627[24]. En 1628 el capellán mayor le expone al rey la situación desesperada en la que se encuentra nuestro músico:

> "... está tan necesitado que ni tiene ya con qué sustentarse ni vestirse, faltándole el crédito p[ar]a acudir a lo uno y a lo otro... " (vid. documento 1)[25]

Por fin, el 1 de marzo de 1629 se atendieron a medias sus súplicas al serle concedida una *plaza* más en la capilla, es decir, otros 43.800 maravedíes, poco más de cien ducados[26]. Pero tuvo que esperar, aún, trece años hasta obtener la tan esperada pensión eclesiástica: tras una nueva solicitud apoyada por el capellán mayor[27], en 28 de febrero de 1642 le fueron concedidos 350 ducados anuales sobre las rentas de "la iglesia cathedral y ob[is]pado de Pamplona", a condición de suprimírsele la plaza acrecentada en la capilla y, por supuesto, los 100 ducados que cobraba desde 1617 en espera de la pensión[28]. Por fortuna para Arizu, seguramente como favor especial, siguió cobrando las dos plazas, como queda reflejado en las nóminas que se conservan de estos años[29]. A los pocos meses, el 15 de julio del mencionado 1642, todavía se le hace otra merced: una nueva pensión de 60 ducados anuales en forma de priorato, el de la ermita de San Babil en Sangüesa, para lo cual el capellán mayor no escatima alabanzas ante el rey, diciendo de Arizu: "La puntualidad del contenido en el cumplimiento de sus obligaciones es mayor cada día..." (vid. documento 2)[30].

La buena estrella de Arizu culmina el 20 de marzo de 1645 con la concesión de otra pensión de 250 ducados anuales sobre el arzobispado de Santiago dejando, ahora sí, una de las dos plazas de la capilla[31]. Al fin conseguía obtener una cantidad superior a la que se

---

22 AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121 (consulta de 25 de junio de 1628)

23 AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 76

24 AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121

25 AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121

26 AGPRM, Se. Expedientes personales, Agustín Martínez, caja 633/19. BNM, Ms. 14.017/4

27 AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121 (consulta de 10 de enero de 1642)

28 AGPRM, Sec. Expedientes personales, Miguel de Arizu, caja 142/5

29 AGPRM, Sec. Administrativa, Capilla, leg. 1.137

30 AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121

31 AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121

le había ofrecido muchos años antes en Salamanca. Al fin se veía premiada toda una vida dedicada a sustentar la ceremonia y la diversión en las casas reales, aunque sólo le quedaran tres años para saborearlo.

DOCUMENTOS

1. AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121. Consulta del capellán mayor a Felipe IV. 25 de junio de 1628.

"Patriarcha. M[adri]d a 25 de junio de 1628.

Consulta hecha a Su Magd. p[ar]a q[ue] se sirva de mandar se le cumpla el asiento q[ue] se hizo con Miguel de Arizu, cantor de su r[ea]l cap[ill]a.

Señor: Miguel de Ariçu, cantor de la real capilla, refiere por un memorial que ha veinte y tres años que sirve a V. M., y los diez de ellos teniendo a su cargo el dar lección de música a las damas y criadas de Su Magd. de la Reina nra. sra., acudiendo a la una y la otra obligación con grande puntualidad y asistencia. Y, hallándose muy pobre y empeñado por los cortos gaxes de su plaza, pidió liçencia el año de 1619 al Patriarcha arçobispo de Sevilla para poder admitir un partido que le hacía la iglesia de Salamanca de quinientos ducados, de donde le llamaron muchas veçes, la cual no se la quiso dar prometiéndole en nombre de V. M. que se le haría m[erce]d cumpliéndole sus gaxes hasta los quinientos ducados, porque desistiese de el intento (de que ha presentado certificación de el dicho Patriarca arçobispo de Sevi[ll]a, mi antecesor), con que se quietó y prosiguió el real servicio con mucho cuidado y esperança de que se le cumpliría esta promesa y que se le haría esta m[erce]d con efecto, la cual no se le ha hecho. A cuya causa y de la tardanza de las pagas está tan necesitado que ni tiene ya con qué sustentarse ni vestirse, faltándole el crédito p[ar]a acudir a lo uno y a lo otro. Suplica a V. M., en consideración de lo referido y de los servicios de Manuel de Ariçu, su her[ma]no, el cual murió sirviendo en la real capilla sin que se le hiciese m[erce]d ninguna, y de los de el alférez Joan de Ariçu, asímesmo su her[ma]no, el cual, habiendo servido a V. M. muchos años, murió peleando en un rencuentro que tuvo la imfantería española con unos navíos de turcos pasando de Cartagena a Milán, se sirva V. M. de compadecerse de su necesidad mandando q[ue] se le cumpla el dicho asiento y promesa hasta los quinientos ducados, haciéndole m[erce]d que se le den docientos por la Casa de Castilla hasta tanto q[ue] se le sitúen de pensión equivalente, pues ha nueve años que pudiera haber gozado de ellos en la iglesia de Salamanca, los cuales dexó en fe de la m[erce]d de V. M.

De toda la relación de Miguel de Ariçu estoy imformado y me consta ser cierta en todo y que ha servido y sirve a V. M. con mucha puntualidad, así en la capilla como en la lección que da a las damas y criadas de la Reina nra. sra., y pareçe que tiene justificación en lo que pretende y que se le debe haçer esta refacción. Suplico a V. M. se sirva de atender a sus servicios y a la suma necesidad que padeçe haciéndole m[erce]d de estos docientos ducados, pues aú[n] no llegan con lo que hoy tiene a los quinientos que dexó. V. M. mandará lo que más fuere de su real voluntad. M[adri]d a 25 de junio de 1628 [rubricado].

[Al margen, letra de Felipe IV:] Quedo con cuidado [rubricado]"

2. AGPRM, Sec. Real Capilla, caja 121. Consulta del capellán mayor a Felipe IV. 15 de julio de 1642.

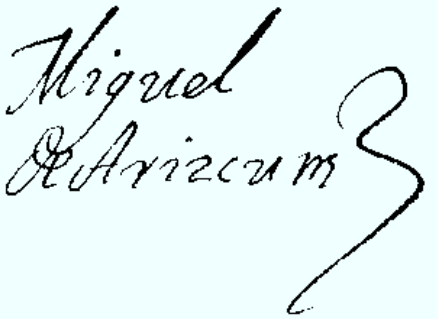
"Patriarcha. M[adri]d a 15 de julio de 1642.

Por Mig[ue]l de Arizu, cantor de la r[ea]l cap[ill]a, q[ue] en consideración de 38 a[ñ]os de servicios pretende un priorato en el reino de Navarra, de la vi[ll]a de St. Guesa, de la hermita basílica de St. Babil q[ue] vale 60 du[cad]os, de q[ue] le hizo Su Mgd. m[e]r[ce]d.

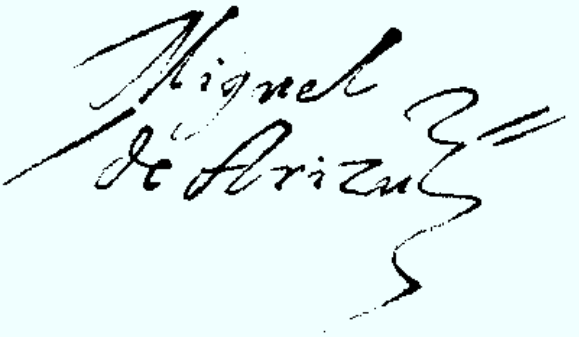
Señor: Por muerte de Dn. Ju[an] de St. Martín, cantor q[ue] fué de la Rl. Capilla, han vacado (a provisión de V. M.) en el reino de Navarra dos prioratos, el uno llamado de Nra. Sra. la Rl. de Uxué, de valor de 500 ducados, q[ue] es de residencia, y el otro de la hermita de S[an] Babil, en la villa de Sanguesa, q[ue] no eccede de 60 ducados del cual sup[li]ca a V. M. le haga m[e]r[ce]d Miguel de Ariçu, cantor de la Rl. Capilla, q[ue], aunque en consideración de 38 años q[ue] ha que sirve con la asistenzia y cuidado q[ue] es notorio, pudiera pedir el prim[er]o q[ue] es de más cant[ida]d, por ser de residencia y su ánimo de no faltar a la que hoy tiene del servi[ci]o de V. M., pretende el menor q[ue] es simple, en su patria, y q[ue] lo ha tenido compañero suyo.

La puntualidad del contenido en el cumplimiento de sus obligaciones es mayor cada día y de suerte q[ue] le haze merecedor de que V. M. le haga m[e]r[ce]d. Y, porque la que pretende, aunque es de tan corta cantidad, será p[a]ra él de mucha estimación por la circunstanzia de ser en su patria, le propongo a V. M. por digno della y q[ue] será bien empleada en su persona. V. M. mandará lo que más fuere de su rl. serviçio. M[adri]d a 15 de julio de 1642 [rubricado].

[Al margen, letra de Felipe IV:] Así lo he mandado [rubricado]"



1. Firma de Miguel de Arizu en 1623. Archivo General del Palacio Real de Madrid, Sec. Expedientes personales, Miguel de Arizu, caja 142/5 (reproducida con autorización del Patrimonio Nacional)



2. Firma de Miguel de Arizu en 1637. Archivo General del Palacio Real de Madrid, Sec. Expedientes personales, Miguel de Arizu, caja 142/5 (reproducida con autorización del Patrimonio Nacional)