

# The composer Henricus Tik (= Enrique Tich) in the cathedral of Seville

RUIZ JIMÉNEZ, JUAN

Real Academia de Bellas Artes de Granada

[0000-0001-8347-0988](mailto:0000-0001-8347-0988)

[doi.org/10.5281/zenodo.14685936](https://doi.org/10.5281/zenodo.14685936)

## Abstract

*Recent researches carried out in the Seville cathedral archives have allowed us to expand our knowledge of the life trajectory of the enigmatic composer Henricus Tik (= Enrique Tich), author of the Missa de Beata Virgine, for three voices, with which the Lucca codex (I-La 238) begins. After a few years as a singer in the service of Alfonso de Fonseca, the Elder, Archbishop of Seville, in 1468, he obtained a prebend in the aforementioned cathedral, promoting a canonry in 1485, a position that he enjoyed until his death in 1488.*

## Keywords

composition , Enrique Tich = Henricus Tik (composer, singer, prebendary) , Alfonso de Fonseca y Ulloa (archbishop)

Muy poco era lo que sabíamos sobre la trayectoria vital del enigmático compositor Henricus Tik hasta su localización en la catedral de Sevilla. Solo tres datos daban cuenta de su existencia. El primero era su autoría de la *Missa de Beata Virgine*, a tres voces, con la que se abre un códice de origen flamenco copiado en Brujas y posteriormente donado por el mercader Giovanni Arnolfini (uno de los dos homónimos y primos a los cuales puede corresponder el retrato de Jan van Eyck) a la catedral de Lucca (actualmente en el Archivo di Stato: [I-La 238](#), fols. 1v-10v). Reinhard Strohm sugiere “that the main corpus of the manuscript was completed by c.1464 (*terminus ad quem*) an that Waghe Feustrier was the copyist”. La posición de la misa de Tik al principio del libro y su decoración marginal, para Strohm “is still unanswered, apart from my early suggestion... that it may have had special significance for a Marian confraternity in Bruges”. Sus características musicales y la hipótesis de que el apellido Tik sea una corrupción de la palabra inglesa “thick” hicieron a Strohm datarla en torno a 1450 y relacionarla estrechamente con la música inglesa de ese período, aunque posteriormente (2010) matizó esa hipótesis. Al referirse a la misa de Tik, dice: “it surely offers the richest array of imitative and, especially, canonic writing in the repertory – a feature that may be used to cast doubt on the English origins of either the work or the composer... I believe that Plummer, Tik, Standley... were all cultivating well rooted English procedures –or slightly different kinds– but also interacted with Continental music in the years around the mid-century”. Esta misa también se conserva íntegra en el manuscrito [I-TRbc 89](#) (fols. 366v-374r), aunque en esta fuente es anónima. El Sanctus es transmitido, igualmente anónimo, por los manuscritos [I-TRbc 90](#) (fols. 348v-349v) y [CZ-Pst D.G.IV.47](#) (fol. 84v-85r). Como vemos, se trata de una obra de notable difusión para su época.

La segunda referencia presenta una cierta controversia, pero resulta ciertamente interesante. El compositor inglés Johannes Hothby, en su tratado *Dialogus in arte musica* (fol. 82r), proporciona un listado de compositores contemporáneos en los que se incorpora un tal Fich, según la lectura que del manuscrito hizo Albert Seay para su edición en el *Corpus scriptorum de musica*, vol 10 (p. 65). Más recientemente se ha corregido como Tich y el compositor ha sido asimilado a Henricus Tich/Tik.

La tercera referencia conocida de este compositor nos trasladaba ya directamente a Sevilla. El autor de un tratado anónimo sevillano, fechado en 1480 (1482) y preservado en El Escorial con la signatura c-III-23, incorpora a “Enrricus Thik” en un listado de los músicos más destacados de su tiempo que igualmente incluye, entre otros, a Guillaume Du Fay, Johannes Martini y Jehan Pullois que también están representados en el códice de Lucca. Más adelante, en otro contexto, cita una misa de “Henrique Thik” y otra “de felix puericia” del mismo compositor, las cuales parece conocer bien, ya que remite a ellas para que los lectores vean los ejemplos propuestos.

Mi sorpresa fue notable cuando encontré a este compositor entre los listados de los prebendados de la catedral de Sevilla, lo cual justificaba plenamente su inclusión en el tratado hispalense citado anteriormente. Enrique Tich (véase su rúbrica en los recursos) aparece en las fuentes de la catedral de Sevilla con varias grafías, dado lo excepcional y raro que debía sonar su apellido a los escribanos catedralicios: “Enrique / Henrique”, “Thic, Thich, Tiq, Thichq”. Ingresó como racionero en la catedral de Sevilla en 1468, el mismo año que el cantor Juan de Triana conseguía igualmente su ración. En 1485 es nombrado canónigo, puesto en el que continuaría hasta su muerte tres años más tarde, en 1488.

Strohm sugirió su estancia en Brujas, apoyado en una posible relación con Jacobus Tick, sochantre de la iglesia de Sint-Jakobskerk en 1463. Esta hipótesis podría reforzarse por el hecho de que, en Sevilla, Enrique Tich actuó como fiador de Maestre Enrique, “maestro de hacer clavicimbanos”, en 1470, en el arrendamiento de una vivienda de la catedral (ver <http://historicalsoundscapes.com/evento/383/sevilla/es>). Es probable que ambos estuvieran unidos por una conexión anterior en territorio flamenco o simplemente que esta viniera dada por ser de la misma “nación”.

Poco sabemos sobre su actividad musical en la catedral, pero parece lógico pensar que sus obras fueran interpretadas en ella. Al igual que otros prebendados catedralicios con una trayectoria anterior como músicos profesionales, el cabildo aprovechará sus competencias en esta materia para delegar en ellos las responsabilidades de examinar a los cantores y decidir sobre la capacidad de los que constituían la capilla de música.

En este punto, seguía resultando más que sorprendente el hecho de la incorporación de un músico extranjero al cabildo hispalense y su ascenso hasta su elección como canónigo. Dos circunstancias parecían subyacer a este hecho, la primera la naturalización, algo que solo podía conceder el rey y que parece sustentarse en la castellanización de su nombre (algo similar al caso del compositor Juan de Urreda). Para conseguir esta condición y acceder a una prebenda tuvo que contar con el apoyo de alguien con un importante peso específico en la corte y en el cabildo. Esta suposición quedó confirmada con el hallazgo, en 2014, de un nuevo documento relacionado con la toma de posesión de su ración en la catedral de Sevilla, en 1468, en la que se especificaba que era “cantor del arzobispo”. Este arzobispo era Alfonso de Fonseca “el Viejo” (1418-1473). Este hecho ponía de manifiesto quién había sido el valedor de Tich para su naturalización e incorporación al cabildo hispalense, de la que se derivaban otras interesantes conclusiones. Estamos frente a un caso similar al de los cantores de las capillas reales de Isabel y Fernando que tras unos años a su servicio eran recompensados por los monarcas con la presentación a prebendas en las distintas catedrales de las coronas hispanas. De todo ello se deduce que el compositor Enrique Tich debió servir al menos varios años al arzobispo Fonseca

para que este le premiara con el ascenso social y económico que suponía la prebenda de la catedral de Sevilla.

La reciente publicación de Diego González Nieto sobre Fonseca ha permitido confirmar estas sospechas y ampliar su perfil biográfico. Según la declaración de Enrique Tich, en un pleito entre el sobrino del arzobispo y el cardenal Mendoza, por el expolio del arzobispo, se puede concluir que servía a Alfonso de Fonseca en tiempos del rey Juan II de Castilla, ya que dice ser testigo de las mercedes que este monarca y su hijo Enrique IV le habían otorgado al mitrado. Por lo tanto, se encontraba en Castilla al menos desde 1454. En el testamento de Fonseca, fechado el 3 de septiembre de 1460, se refiere a él como maestro de su capilla y le lega 14.000 maravedís. En torno a 1465, podemos situarlo en la villa de Coca (Segovia), donde el arzobispo tenía su residencia principal, como testigo de la suma que Enrique IV había prometido entregarle a su mecenas en compensación del sitio al que había sometido a sus villas de Coca y Alaejos (Valladolid) durante el verano de 1464. Estando ya disfrutando de su prebenda en la catedral de Sevilla, en mayo de 1573, Johannes, cantor del prelado, le comunicaba el fallecimiento de su señor.

Estos datos sitúan al compositor en Castilla en la primera mitad de la década de 1450, de lo que se deriva la temprana recepción de su música y la de sus contemporáneos “extranjeros” en las capillas musicales castellanas en esa fecha, así como a la composición durante esos años de otras obras que le proporcionaron la notoriedad que le hizo ser incluido en el tratado hispalense de 1480, donde estas se citan. La interpretación de composiciones polifónicas en la misas votivas de la catedral de Sevilla ya era un hecho asentado en 1450 (<http://historicalsoundscapes.com/evento/195/sevilla/es>), por lo que parece lógico pensar que en ellas se interpretara este repertorio, máxime si tenemos en cuenta que Fonseca fue arzobispo de la catedral y que su capilla musical estuvo en la ciudad en más de una ocasión e incluso participó en la procesión del Corpus Christi de 1464 (ver evento: <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/773/sevilla/es>).

Enrique Tich fue un hombre casado que enviudaría antes de la toma de posesión de su prebenda, lo cual nos proporciona otro indicio sobre su cronología. Prueba de ello son los tres protocolos notariales en los que se cita a su hija Catalina Enriques. El primero está fechado el 6 de diciembre de 1488 y se trata de la compra de una casa en la collación de Santa María la Blanca a Diego de Vique:

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Diego de Vique... otorgo e conosco que vengo a vos Catalina Enrique, hija de Enrique Tique, canónigo en la Santa Iglesia de Sevilla, vesina que so desta dicha çibdad en la collación de Santa María que estades presente unas casas con sus sobrados e corral que yo he e tengo en esta dicha çibdad en la collación de Santa María la Blanca que han por linderos... precio de 20.000 maravedís...”.

En el documento de la toma de posesión de la casa se cita también, de la misma forma, a su padre, por lo que todavía debía estar vivo a principios de diciembre, falleciendo a lo largo de ese mes.

El tercer documento esta fechado el 26 de febrero de 1490. Catalina ya vivía en la casa que había comprado y sabemos que estaba casada:

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Catalina Enriques, hija de Enrique Tique, canónigo que fue en la iglesia mayor desta muy noble y muy leal çibdad de Sevilla, que Dios aya, mujer que so de Alfón de Arévalo, vecina que so desta dicha çibdad de Sevilla, en la collación de Santa María la Blanca...”

#### Source:

#### Bibliography:

Strohm, Reinhard. *Mass Settings from the Lucca Choirbook*, Fifteenth-Century Liturgical Music, 6. London: Stainer & Bell Ltd., 2007, 5–32.

Strohm, Reinhard, “John Hothby, The Lucca Choirbook – and Further Dragon’s Heads”, *Acta Musicologica* 80 (2008), 59-66.

Strohm, Reinhard, “Imitative Counterpoint in Mid-Fifteenth-Century English Mass Settings”, en *Essays on the History of English Music in Honour of John Caldwell: Sources, Style, Performance, Historiography*, editado por Emma Hornby y David Maw. Woodbridge: The Boydell Press, 2010, 158-159.

Haar, James y Nádas, John, “Johannes de Anglia (John Hothby): Notes on His Career in Italy”, *Acta Musicologica* 79 (2007), 291-358.

Ruiz Jiménez, Juan. *La Librería de Canto de Órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*, Granada, Consejería de Cultura, 2007, 79, 169-171.

Ruiz Jiménez, Juan, “‘The Sound of the Hollow Mountain’: Musical tradition and innovation in Seville Cathedral in the Early Music Renaissance”, *Early Music History* 29 (2010), 216-217.

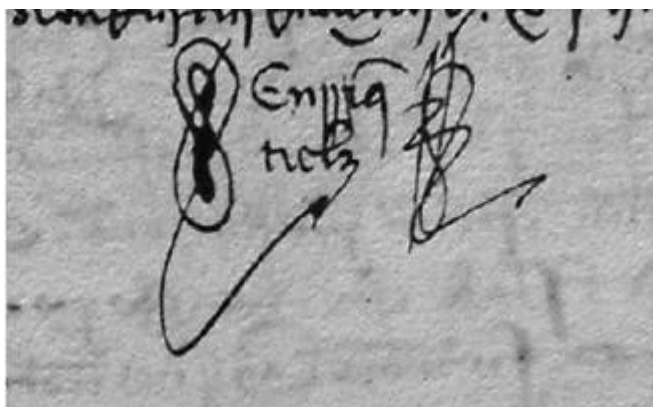
Ruiz Jiménez, Juan, “Cathedral Soundscapes: Some New Perspectives”, en *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs*, editado por Tess Knighton. Leiden, Brill, 2017, 261-262.

González Nieto, Diego, *Alonso de Fonseca y Ulloa: la Casa de un arzobispo de Sevilla en el siglo XV*. Madrid: Dykinson, 2023, 115.

**Published:** 26 Feb 2018      **Modified:** 28 Jun 2025

**Referencing:** Ruiz Jiménez, Juan. “The composer Henricus Tik (= Enrique Tich) in the cathedral of Seville”, *Historical soundscapes*, 2018. e-ISSN: 2603-686X. <https://www.historicalsoundscapes.com/evento/775/sevilla>.

#### Resources

A close-up photograph of a handwritten signature in black ink on a light-colored, textured surface. The signature is stylized, featuring a large, looped initial 'E' followed by the name 'Enrique' and a smaller, less legible word below it, possibly 'Tich'.

Enrique Tich' signature



"Kyrie eleison". [*Missa de Beata Virgine*]. Henricus Tik. I-TRbc 89, fols. 366v-367r

[External link](#)



"Sanctus". [*Missa de Beata Virgine*]. Henricus Tik. I-TRbc 90, fols. 348v-349r

[External link](#)



"Sanctus". [*Missa de Beata Virgine*]. Henricus Tik. CZ-Pst D.G.IV.47, fols. 84v-85r

[External link](#)

[https://www.youtube.com/embed/IzL3BREXIfQ?iv\\_load\\_policy=3&fs=1&origin=https://www.historicalsoundscapes.com](https://www.youtube.com/embed/IzL3BREXIfQ?iv_load_policy=3&fs=1&origin=https://www.historicalsoundscapes.com)

The composer Henricus Tik (= Enrique Tich) in the cathedral of Seville. Podcast created with the help of the AI

Historical soundscapes

© 2015 Juan Ruiz Jiménez - Ignacio José Lizarán Rus

[www.historicalsoundscapes.com](http://www.historicalsoundscapes.com)