

La capilla de música de la catedral cordobesa

* * *

Por Juan Rafael VAZQUEZ LESMES

Introducción

La Iglesia, a través de los siglos, ha constituido la cuna y desarrollo de cuantas manifestaciones artísticas le eran imprescindibles para el desenvolvimiento y éxito de su labor evangelizadora, impulsando toda clase de actividad que se dirigiera a conseguir los objetivos básicos de institución espiritual.

Si dentro de lo que se puede denominar continente eclesial, la arquitectura, escultura y pintura, adquieren una categoría de primer plano mediante la captación de los pronombres que en estos campos manifiestan su clase, poniéndola al servicio de un ideal religioso, no va a ser menor el esfuerzo que va a situar en ayuda de sus propios contenidos, considerando primordialmente en ellos la liturgia.

Las manifestaciones externas de cara a sus feligreses, será objetivo esencial a tener en cuenta, puesto que en ello radicarán las claves de su éxito, propugnando la exaltación del culto que gira en torno a la misa y el oficio divino.

Elemento de primer orden en el auge de esa liturgia será la música, arte que ha acompañado a todo tipo de manifestaciones de culto religioso desde la más remota antigüedad y que la Iglesia incorpora en base al logro de una máxima exaltación de su ceremonial. El desarrollo de las actividades musicales será ostentado en exclusiva, durante un amplio período de su historia, por la propia Iglesia, y sus compositores e intérpretes vivirán de ella, trabajarán para ella y, bastantes de ellos, se consagrarán a la institución, de tal manera que desde los siglos XV al XVIII la Historia de la Música se encuentra representada en un altísimo porcentaje —por no decir en su totalidad— por el estudio de la música religiosa.

Su auge, bajo el patronazgo de la Iglesia, halla sus precedentes en España y concretamente en Andalucía durante la época reconquistadora cuando, a la vez que iban surgiendo las nuevas diócesis y levantándose los recintos catedralicios, se organizaron los diversos servicios litúrgicos con el consiguiente acompañamiento musical, que cristalizaría en la fundación de las capillas de música catedralicias a partir del siglo XV.

Dando una coherencia y sentido a las mismas, los estatutos reguladores de la vida capitular incluyen en sus diversos apartados las bases organizativas de tales actividades, reflejando el alto grado de interés puesto por la institución en la elaboración de las reglas que la rigen y que, con posterioridad, se verán concretizadas en constituciones específicas redactadas a tal fin, que recopilan y ordenan toda la normativa desparramada desde la misma fundación de los cabildos catedralicios, que ya mostraron su atracción hacia el tema (1).

La tradición musical de la escuela arábigo-andaluza de implantación en Córdoba durante el período de dominación musulmana, es de suponer, tuvo su continuación después que las huestes del rey Fernando el Santo se apoderaran de la ciudad califal en 1236 y su cabildo catedralicio recogiera el guante, mostrando especial predilección en fundar una capilla de música que pudiera competir con las establecidas en los centros metropolitanos del resto de España.

Aparte de la institución del cargo de chantre desde los inicios de la fundación del cabildo, conllevando la enseñanza del canto, en los primeros estatutos recopilados, denominados de Pérez Contreras, deán de la misma, que datan de 1430, se hallan alusiones al nombramiento de sochantre y a la enseñanza del canto y otras incidencias sobre los mozos de coro (2). Ello es indicativo del interés y la dedicación a esta faceta del arte, tan incardinada en la liturgia ya en los inicios del fortalecimiento de las instituciones eclesiásticas catedralicias y que culminarán en corporaciones afirmadas a partir del siglo XV, centuria ésta en donde se asentarán las bases de la futura organización de la música religiosa cristianoandaluza, puesto que durante ella y la siguiente se redactarán las constituciones que habrían de regir las capillas de música de las catedrales.

En los siglos siguientes el creciente poderío económico de los cabildos andaluces es causa de las múltiples atenciones dedicadas al desarrollo de sus capillas de música, en franca rivalidad con las de otras latitudes, acentuada en la época del Barroco.

No es momento de recalcar aquí la influencia de este período en todas

(1) Los estudios sobre la música religiosa andaluza en la época moderna, como dice Martín Moreno, están aún por hacer bajo el punto de vista global, puesto que aunque se han realizado investigaciones sobre diversas catedrales, todavía quedan algunas sin que se haya tocado esta temática. Empero, un avance muy documentado sobre ello nos lo da el mismo MARTÍN MORENO, A., en «La cultura andaluza. La música», *Historia de Andalucía*, V, 391-464. También el estudio de AYARRA, J. E., *La música en la catedral*, Sevilla, 1976, y LOPEZ CALO, J., *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*, Madrid, 1918.

(2) Biblioteca Catedral de Córdoba (BCC.), *Manuscritos* (Ms), n.º 166. También en GARCIA, A., CANTE-LAR, F. y NIETO, M., *Catálogo de los manuscritos e incunables de la catedral de Córdoba*, Salamanca, 1976, 307-320.

las manifestaciones externas, tanto de carácter civil como religioso. La Iglesia, en función de objetivos muy concretos de atracción y sometimiento de la masa de sus fieles, busca su influencia en ella mediante la aparatosidad que le proporciona el espectáculo barroco en sus manifestaciones religiosas y litúrgicas y del que la música participa desde una posición preeminente.

Los siglos XVII y XVIII consolidarán la música litúrgica barroca con la aparición de la polifonía y la utilización de varios coros que coadyuvarán a dar un mayor esplendor al ceremonial religioso, creado para conseguir la exaltación de las grandes fiestas de la Iglesia, incorporando nuevas voces e instrumentos que llevan a una gran complejidad en la organización de las capillas.

Será en este período cuando llegue a su cénit la rivalidad entre los distintos cabildos catedralicios para conseguir las mejores voces e instrumentistas para su capilla y, dada la situación boyante de su economía, no escatimarán esfuerzo alguno en esta línea para atraer a los más destacados existentes en el mercado nacional y aun fuera de las fronteras, con tal de presentar una coral digna de todo el espectáculo litúrgico-teatral que ofrecía a sus fieles (3).

1. La capilla de música de la catedral cordobesa

Al ser la primera gran ciudad andaluza reconquistada, puesta su mezquita al culto católico y convertida en catedral por el Rey Santo, comenzó poco a poco a configurarse su cabildo catedralicio a similitud de los castellanos ya existentes.

Enmarcado dentro de las dignidades que lo componen, aparece la de chantre que, según rezan los estatutos, «el oficio de Chantre era antiguamente, el que haze aora el Sochantre, y así esta dignidad se proveya en personas de buenas bozes y muy diestros en el canto...» (4). Es obvio suponer la importancia que la institución eclesiástica concede a la enseñanza del canto dentro de la propia constitución del cabildo, asignándole al chantre uno de los puestos más preeminentes de su escala jerárquica, aunque con posterioridad cambiara su misión, siendo sustituido en este menester por el sochantre.

Ya se han recogido las primeras noticias sobre la existencia de estos cargos y de los mozos de coro en los llamados estatutos de Pérez Contreras, en la primera mitad del siglo XV. Sin embargo no se encuentra suficientemente clarificada la existencia de la capilla de música como tal en la catedral. Más bien nos inclinamos a creer que todas las disposiciones relativas al canto dadas en épocas anteriores al siglo XV, van dirigidas con exclusividad a una complementación de su participación en los oficios divinos cotidianos desarrollados en el coro por las personas consagradas al culto.

(3) RUBIO, S., «La música religiosa española en los siglos XV y XVI», en *Historia de la Iglesia de España*, III, 2.º 553-586.

(4) FRESNEDA, fray Bernardo de, *Estatutos de la Sancta Yglesia de Córdoba*, Antequera, 1577, fol. 2 v.

El punto de partida de la conformación de la capilla de música como tal, se puede columbrar en los inicios de la centuria del XVI. Es exactamente en 1525 cuando se tiene noticia del nombramiento del primer maestro de capilla, cargo que recae en Alvaro de Cervantes, indicando dentro de sus obligaciones la enseñanza de canto llano, canto de órgano y contrapunto a todos los beneficiados, capellanes, sacristanes y mozos de coro que quisiesen aprenderlo (5).

La incorporación de aficionados y profesionales del canto e instrumentistas musicales a la capilla, se irá produciendo desde esa época y si en sus comienzos su composición es simple, poco a poco y a través del paso de tres centurias nos encontraremos con un grupo musical perfectamente estructurado, conjuntado y de gran complejidad, constituyendo su perfeccionamiento una de las grandes preocupaciones del cabildo.

1.1. Composición

Fue en 1563 y con motivo de la gran preocupación que siente el cabildo y el obispo ante el desfase en que se encuentran los excusados, cuando reunidos, hacen estatutos, creciendo aquéllos con el fin de ponerlos con arreglo a la actualidad de los tiempos y poder cargar sobre ellos todos los gastos de fábrica del templo «que tantos años ha tiene comenzada...» (6), así como el adecentamiento del sueldo de los músicos, puesto que en esos momentos no podía «ni proveer a los salarios de la música de la dicha Sancta Yglesia sino tan pobremente que no se han podido ni puede sustentar buena boz alguna, lo qual es en gran diminución del culto divino...» (7).

La primera relación de los miembros que componen la capilla de música de la catedral de Córdoba nos viene dada por este estatuto, al especificar los sueldos que se le asignan a cada uno y que son los siguientes: un maestro de capilla, dos muchachos de buenas voces y músicos de canto de órgano, un tiple, un contralto, un tenor, un contrabajo, un organista, cuatro ministriles y un sochantre.

Creemos necesarias unas aclaraciones a esta relación. Se trata de una composición que puede considerarse como completa, puesto que en la misma se encuentran integrados los elementos fundamentales de la capilla, tanto en voces como en instrumentos y aunque no clarifica cuáles son los tipos de estos últimos de cuerda o de viento que utilizan los ministriles, es más que probable que aparte de las chirimías, sacabuches y otros propios de la época, se les pusiese como condición en el momento del contrato dominar más de uno de ellos, como ocurre con posterioridad. Existe certeza del no uso del violín hasta la centuria siguiente.

La atención e interés prestada por los diferentes cabildos andaluces a realzar sus capillas de música a partir de este período, se ve corroborado en

(5) Archivo Catedral de Córdoba (ACC), *Actas Capitulares*, t. 10, s. f., 13, febrero 1525.

(6) FRESNEDA, fray Bernardo de, *Estatutos de la...*, 34. Estatuto acordado en 21 de abril de 1563 por el obispo Cristóbal de Rojas y Sandoval.

(7) *Ibid.*

la coincidencia de fecha de creación de plazas fijas para músicos en Córdoba y Granada, aunque Sevilla se le adelantase en una década (8). Su actuación, contrastada en años anteriores, se llevaría a efecto mediante contratación temporal para unas determinadas fiestas, al igual que en otras catedrales.

Dejando a un lado el maestro de capilla y el organista, piezas claves en la organización musical religiosa, era casi obligatoria la existencia de maestros en canto de órgano y canto llano, cuya enseñanza iba dirigida primordialmente a los mozos o niños de coro. En caso de encontrarse vacantes estas plazas, su misión era suplida por el maestro de capilla. Las plazas creadas para las diferentes voces que han de contratarse suponen la escala completa, desde el tiple al bajo. Pero aún es pronto para que se vea la posibilidad de aumentar la nómina de cantores, como ocurriría en el transcurso de las dos centurias posteriores.

Como complemento de la capilla, aunque no insertas en ella, pues sus cometidos sobrepasan las funciones asignadas a aquélla, nos encontramos con los mozos de coro y los capellanes de la Veintena, instituciones ambas que coadyuvan a su mayor esplendor, pues dentro de sus misiones existen puntos coincidentes y actuaciones concretas conjuntas. Los capellanes de la Veintena, denominados así por coincidir con el número de ellos que existen en la mayoría de las catedrales —en la de Córdoba y según los estatutos son doce— tienen vigencia desde tiempos anteriores y con la obligación de cantar en coro, entre otras, y la necesidad de que posean buena voz en el momento de su elección y ser examinados en canto llano por el sochantre (9).

Una última notación. Tanto los capellanes de la Veintena como los mozos de coro constituyeron un vivero de músicos cantores de los que se nutría con bastante frecuencia la capilla.

El esquema organizativo de ésta queda perfectamente estructurado, como ya se ha señalado, en el estatuto del obispo Rojas y Sandoval, permaneciendo inamovible a través de la época siguiente. Las variaciones que se producen incidirán en el número de los componentes de cada uno de los tipos de voces, que irá aumentando paulatinamente conforme vaya adquiriendo mayor complejidad la capilla hasta componer dos coros. Este crecimiento de sus miembros se verá reflejado de una manera ostensible en los instrumentistas, puesto que poco a poco se van incorporando al coro en número importante persiguiendo fundamentalmente un objetivo primordial. Servir de sustitución, en ciertos momentos de cantores de difícil contratación, dado el escaso número de buenas voces, intentando evitar la pérdida de calidad de la capilla, considerada como exponente importante en el mantenimiento del prestigio ante los demás de su cabildo catedralicio.

En el transcurso de las centurias del XVII y XVIII, éste se esforzará en la búsqueda y contratación de los músicos que den brillantez y fuste a sus coros, sin escatimar los medios económicos necesarios ya presupuestados defi-

(8) MARTIN MORENO, A., *La música...*, 415 y 418.

(9) FRESNEDA, fray Bernardo de, *Estatutos de la...*, fol. 31 r.-33 r.

nitivamente desde la época finisecular anterior. Las voces de tiple y contralto ofrecerán muchas dificultades para su adscripción, aparte de la no conformación con un solo miembro de ellos. Respecto a los primeros, hay momentos en el siglo XVIII que se reúnen hasta tres en el coro, pero con diversas calidades de voz y algunos de origen extranjero y calificados como «capones» (10).

No entramos aquí en disquisiciones sobre la realidad del influjo de la música italiana en el resto de Europa y España en particular durante los siglos que historiamos. Sí estamos en condiciones de afirmar que aquella península se erige en fuente nutricia de músicos que vienen a hacer fortuna en las catedrales españolas y a otras capillas musicales, con especial incidencia en los poseedores de voces atipladas, teniendo en cuenta que la mujer aún está lejos de tener opción a estos puestos dentro del esquema musical eclesiástico (11).

Ante la gravedad que representaba para una catedral quedar privada su capilla de voces consideradas como imprescindibles, se acudió al subterfugio o, si se quiere, sucedáneo, de reemplazarlas por instrumentos que cubrieran de alguna forma esta deficiencia aumentando el número inicial de un ministril a cuatro, sin determinar —pues es difícil detectar la cantidad total de instrumentistas que se encuentran contratados en un determinado momento sobre la base de la documentación manejada— pero cubriendo un amplio abanico de variedades.

En el siglo XVIII, tenemos constancia de la existencia de dos órganos, asistidos por dos organistas que en un principio se categorizaban en 1.º y 2.º, para después ser igualados en su jerarquía, alternándose en sus obligaciones de tocar el órgano del primer coro, el que le correspondía estar de semana (12). El hecho de contar, quizá desde la centuria del XVII, la catedral de Córdoba con dos órganos, conlleva indefectiblemente la existencia en su capilla de dos coros necesarios para la interpretación de obras policorales, situados en distintos lugares dentro de los templos y que persiguen una esteofonía muy efectista para la consecución de los objetivos prefijados por la Iglesia dentro del marco de la época barroca (13).

En 1730, el cabildo, reunido en sesión ordinaria, toma una serie de reglas cuyo cumplimiento ha de seguirse en los coros primero y segundo, así como por los componentes de los mismos (14).

De los cuatro ministriles que figuran en el estatuto de Rojas y Sandoval,

(10) La calidad de «capón» o «caponillo» viene dada con mucha frecuencia al mencionar las voces de tiple. De nadie es ignorado que se les sometía a la castración para evitar la denominada «muda de voz» en el umbral de la pubertad y así conservar su timbre. Según su calidad se clasificaban en 1.º, 2.º y 3.º tiples. Los de origen italiano, a los que forzosamente hemos de hacer referencia con posterioridad, junto con otros de diversa procedencia, fueron sometidos a prueba y contratados para el servicio del coro de esta catedral. ACC., *Actas Capitulares*, t. 69, fol. 510 v.

(11) MARTÍN MORENO, A., *La música...*, 459. Son varios los cantores de este origen que son probados y se contratan para la capilla. ACC., *Actas Capitulares*, t. 75, fol. 420 v.-421 r.

(12) *Ibid.*, t. 69, fol. 395 r. y v. En 1714, los dos órganos de la catedral se encuentran averiados. Proponiéndose su arreglo el presupuesto se eleva a 17.000 rs. *Ibid.*, t. 69, fol. 489 v.-490 r.

(13) MARTÍN MORENO, A., *La música...* 441.

(14) ACC., *Actas Capitulares*, t. 74, fol. 23 v.-25 r.

se pasará en el siglo XVIII a una gran variedad, tanto en instrumentos de cuerda como de viento. Una relación no exhaustiva puede ser la siguiente: órganos, clavicordio, sacabuches, oboes, clavicémbalos, flautas, flautas traveseras, trompas, fagotes, bajón dulce, bajoncillos, chirimías, contrabajos, clarines, violones y violines (15).

La gran diversidad de instrumentos son suficientes para la composición de una orquesta, aunque con tal nombre no se encuentra citada en ninguno de los documentos consultados. Es muy usual que los concertistas contratados sepan tocar más de un instrumento, siendo esta faceta un tanto a su favor en el momento de su adscripción a la capilla por cuanto supone un ahorro económico para el cabildo (16).

Es de destacar el gran número de violinistas que se incorporan a la capilla a partir del XVII, bastantes de ellos de procedencia italiana, hasta el punto de contar en la nómina con varios de esta nacionalidad, de tal manera que «se podría lograr choro de cuatro violines, que con los oboes supliesen la más grande falta de voces que se experimenta...» (17). La importancia y responsabilidad que se les confiere a estos instrumentistas viene dada por la normativa emanada del cabildo regulando sus modos de actuación en lo que concierne a la forma de ensayar e interpretar sonatas nuevas dirigidas por el primer violinista, bajo la supervisión del maestro de capilla.

Cuando don Tomás Moreno, capellán perpetuo de la catedral de Córdoba en 1735, describiendo esta S. I. dice que entre sus componentes figuran treinta músicos además de los niños de coro, ratifica sobradamente el auge de esta capilla durante el citado siglo, alcanzando en él su más alto esplendor que perdurará hasta la época desamortizadora, al ocurrir la desaparición de la gran mayoría de ellas (18).

1.2. Constituciones

La muy limitada presencia de personas dedicadas a la música en los primeros siglos fundacionales del cabildo, hizo totalmente innecesaria la regulación de sus actuaciones como tales. Al ir aumentando el número y conformándose como cuerpo con entidad propia, fueron desarrollándose una cantidad de disposiciones incidentes en su quehacer laboral. El primer paso en firme en este orden data de 1563, cuando el obispo Rojas de Sandoval, junto con el cabildo, ordena por estatuto el acrecentamiento de los excusados con la finalidad primordial de cargar sobre ellos los salarios de los músicos, lo que equivalía a su institución como cuerpo profesional del que forman parte tanto clérigos como seglares.

(15) Relación extraída de las contrataciones realizadas durante la primera mitad del siglo XVIII y referenciadas en sus actas capitulares.

(16) Antonio Hidalgo es contratado en 1745, sabiendo tocar el oboe, la flauta travesera y el fagot. Joseph Suffo, procedente de Cádiz, el violín, oboe, flauta y trompa. Por último, Manuel Moreno Trombelsa, procedente de Zaragoza, domina la técnica del clarinete, trompa, violín, bajón y oboe.

(17) ACC., *Actas Capitulares*, t. 74, fól. 270 r.-271 v.

(18) RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba*, Madrid, 1921, 407-408.

Como consecuencia de ello y en el mismo cabildo de aprobación de este estatuto, surge una normativa reguladora de la actuación de los componentes de la capilla bajo el título de «Las condiciones con que han de servir y a que han de estar obligados los músicos» (19).

Consta de nueve disposiciones muy simplificadas en donde se establecen los deberes del maestro de capilla, organista, cantores y ministriles, así como las comunes de asistencia a coro durante los domingos, días de fiesta, algunas vísperas de éstos, determinados sábados y octavas y a las procesiones generales con asistencia del cabildo.

Tres son los deberes básicos que se le imponen al maestro de capilla. Tener, sostener y enseñar a dos muchachos de buenas voces para que se ejerciten en el canto de órgano y contrapunto, dar lección de una hora en las cámaras de música por la mañana los días de no asistencia a coro y componer chanzonetas y villancicos para las fiestas del Corpus Christi y Navidad. En cuanto al organista, cantores y ministriles únicamente se ciñe a señalar las obligaciones de su asistencia a coro para el ejercicio de su oficio en los días determinados a toda la comunidad. La no obediencia de estos deberes se encuentra sancionada mediante penas de tipo pecuniario, con la obligación de ser anotadas en los cuadrantes respectivos. Cuando se infiere que su comisión se hace con malicia, estas penas se agravan, pudiendo ser privados de los cargos que desempeñan.

La sencillez de la normativa comentada puede estribar en dos razones de presupuesta paritaria importancia. Al tratarse de la primera vez que se legislaba sobre esta materia no se consideró necesaria una explicitación mayor, al no tener aún práctica sobre sus actuaciones. De otro lado, cabe la posibilidad que al erigirse en causa principal el aumento de los excusados para el sustento salarial de los músicos, se enfocará su reglamentación como un acto a cumplimentar. La exposición que se hace seguidamente, parece dar la razón a este último supuesto.

Aún no habían transcurrido cuatro meses de la entrada en vigor del primer estatuto, cuando de nuevo y con motivo de llevarse a efecto otra vez un aumento de los excusados para compensar la insuficiencia de los salarios de los músicos, demostrada en la práctica ante la fría acogida gozada por las vacantes anunciadas, en agosto del mismo año, se procedió a redactar nuevos estatutos por el cabildo y el mismo prelado Rojas y Sandoval (20).

La razón primordial que se alega para volver a legislar sobre la misma materia en tan escaso período de tiempo es «porque al tiempo que el dicho estatuto se hizo, esta yglesia usava del rezado Cordobés, el qual en las festividades de algunos sanctos se diferencia del Romano de que ahora se reza (...) y también la experiencia ha demostrado ser necesario aumentar las penas de los músicos y imponer otras de nuevo por diferentes causas...» (21).

(19) Se halla recogida en FRESNEDA, fray Bernardo de, *Estatutos de la...* 42 r. y v. y está fechado en 21 de abril de 1563.

(20) También se encuentra inserto en los mismos estatutos con el título de *Estatuto de reformation y addición de los excusados en lo que toca a la obligación de los músicos*, *Ibid.*, fol. 50 r.-52 v., fechado el 5 de agosto de 1563.

(21) *Ibid.*

El cambio de ferias con la implantación de un nuevo calendario eclesiástico lleva consigo la variante en determinadas festividades que había que proceder a actualizar. De otra parte, el escaso margen temporal de vigencia de los anteriores estatutos, ha sido suficiente para darse cuenta de su insuficiencia y de la cantidad de lagunas que dejaba, a la vista de la puesta en marcha de la capilla como organización corporativa, compuesta por miembros eclesiásticos y seculares. El nuevo estatuto se vertebra en base al mismo esquema que el anterior. Sus treinta y cuatro disposiciones se reparten entre las obligaciones exigidas al maestro de capilla, organistas, cantores y ministriles, abarcando en cada caso una mayor casuística, motivada por un mejor conocimiento de la problemática planteada.

Al maestro de capilla se le impone como nuevas obligaciones el respeto con que ha de tratar a todo el personal del coro; el evitar la monotonía mediante el uso de diferentes canciones, a tenor con los diversos actos litúrgicos; también se reglamenta su sustitución por ausencia o enfermedad. Se infiere la existencia en plantilla de dos organistas, quienes se repartirán el trabajo semanalmente, exigiéndoseles su acompañamiento en el toque de maitines, en las misas celebradas fuera aprobadas por el cabildo y tocar en la procesión del Corpus el órgano pequeño que en ella se lleva. En cuanto a los cantores y ministriles se les matiza una serie de cuestiones relativas por un lado, al acatamiento de una normativa general sobre conducta y buenas costumbres con respecto a su modo de actuar y vestir en el coro —se les prohíbe la asistencia a éste con armas—, como a materias puramente profesionales.

Aparte de ello, unas normas generales dictadas para su obediencia por todos los miembros están en relación con su conducta a observar, obligación de ensayar una hora dos veces a la semana, prohibición de actuar en músicas nocturnas ni «en casas de mala nota», ni en procesiones de disciplinantes y otras cofradías.

Es muy significativa la acentuación que se pone en la petición de licencias para ausentarse de la ciudad por motivos personales y que son utilizadas para trasladarse a otros lugares con el fin de oponerse a otras prebendas. El castigo que se impone a los que con falsedad lo utilicen es muy duro, siempre desde una perspectiva económica. Los motivos que lo fundamentan se contemplarán en el apartado siguiente.

Este estatuto va a permanecer vigente durante cuarenta años aproximadamente, puesto que a fines de la centuria del XVI y debido al empuje que el cabildo proporcionará al desarrollo y esplendor de su capilla de música, idea compartida por las demás catedrales en esta época, mediante nuevas aportaciones económicas para su sostenimiento, se verá obligado a redactar nuevas disposiciones que la regulen.

Las «Constituciones y arreglamento que deben obserbar el Maestro de Capilla, Músicos y Cantores de la Sancta Yglesia de Córdoba, echo en 17 de Febero de 1601», constituyen la nueva reglamentación por la que ha de regirse el cuerpo de música de esta catedral durante más de dos siglos, con unas ligeras variantes introducidas a mediados de la centuria siguiente de su

promulgación (22). La necesidad de su redacción viene dada por las condiciones que se imponen en las bulas de anexión de las capillas de San Acacio, Santa Inés, San Dionisio y San Antonino, al maestro y cantores y que han de adecuarse con las condiciones que obligan a sus ostentadores, insertas en las respectivas actas fundacionales, con las exigencias a los músicos.

Entraña un tanto la tardanza de casi diez años, desde la fecha que lleva el Breve de anexión hasta que el cabildo de dignidades y canónigos presidido por el obispo Reinoso las promulgó, usando de la facultad que le había conferido Roma. Sin embargo, se recoge en su lectura, de manera muy nítida, que la reglamentación aprobada se encamina con especial incidencia hacia aquellas personas que ocupen las capellanías correspondientes a las capillas antedichas. Corroborra este aserto la primera disposición contenida en las constituciones, que deja bien claro la obligatoriedad de la observancia de cada uno de los estatutos fundacionales, de acuerdo con la voluntad expresada en los mismos por los benefactores de las capillas, atendiendo especialmente a la celebración de las fiestas de cada una de ellas (23). Al maestro de capilla se le añade la obligatoriedad de sustentar, adoctrinar y enseñar a cantar a los muchachos seisés, para lo cual se le compensa con cierta cantidad destinada a este menester en las bulas de anexión citadas. Teniendo en cuenta que estas capellanías únicamente pueden ser ocupadas por cantores, a éstos se les impone la obligación de cantar en cualquier voz, aunque hubiese sido provisto en una determinada. Igualmente se les prohíbe cantar fuera del facistol «ni se entremeterá(n) en hazer ni concertar entremeses ni chanzonetas ni otra cosa que sea del oficio del Maestro de Capilla...» (24).

Mucho más pormenorizadas en su redacción, estas constituciones encierran escasas novedades, aparte de las reseñadas, con respecto a los anteriores estatutos. Las sanciones económicas a las faltas cometidas se hacen más severas y están en función de la cantidad asignada a las diferentes capellanías.

En 1753, al tener en cuenta que muchas de las disposiciones contenidas en estas constituciones, por el transcurso del tiempo, no habían sido puestas en práctica y con la finalidad de hacerlas observables, se tomó el acuerdo de reformar ocho de ellas, dándole dicho encargo al deán y a un canónigo, quienes, una vez redactadas, las presentaron al cabildo, siendo aprobadas en el primer mes del año siguiente (25). Mediante su lectura detenida, se llega a la conclusión de encontrarse más en una línea de reafirmar y recordar obligaciones incumplidas que de nuevas aportaciones y cambios. Detalles sobre puntualidad, conducta y ceremonial, junto con el levantamiento del deber del ensayo diario cambiado por el de un día a la semana, constituyen las principales aportaciones añadidas. Se incluye como novedad la notificación a la capilla de música para su cumplimiento, y que una copia de ellas se re-

(22) ACC., *Obras Pías*, caj. 816, exp. n.º 9, también en Id., *Actas Capitulares*, t. 79, fol. 53 v.-71 v.

(23) Sólo con referencia a las de Santa Inés se antepone la obligación de permanecer en coro una vez comenzada tercia, en contra de lo dispuesto en su normativa que les concedía licencia para ir a decir misa y acompañar al Santísimo durante las horas. *Ibid.*, constitución n.º 25.

(24) *Ibid.*, constitución n.º 6.

(25) *Ibid.* También se encuentran insertas como anexo a las de 1601, en diferentes copias localizadas en la sección de Obras Pías.

mita a la Diputación del Punto con la finalidad de que sus puntadores no puedan perdonar las aspás, exigiéndoseles las certificaciones de asistencia para hacer los libramientos oportunos.

Extraña sobremanera la no inclusión entre sus disposiciones de la nueva normativa acordada en cabildo un año antes, sobre las obligaciones que se le imponían al maestro de capilla, a quien se le exige la composición de toda la música que sea necesaria para el coro, el archivo de todas sus obras en la librería de la música para su conservación, el reconocimiento y ordenación de todas las obras escritas por sus antecesores con el fin de ir conformando su fondo y así evitar pudiesen salir del archivo para ser interpretadas en otros lugares, para lo cual se le encarga la custodia de la llave de la librería (26).

En otro orden, se le exige una preparación eficiente de las funciones que ha de interpretar la capilla, con una especial responsabilidad en los ensayos con los instrumentistas para los conciertos de los jueves y domingos, al igual que con los cantores. Se le autoriza igualmente a poder interpretar en coro obras de buen gusto pertenecientes a maestros conocidos.

Se debe destacar como de una gran importancia para el archivo de la música, la misión encomendada sobre ordenación y custodia de sus fondos. Iniciativa trascendental para el conocimiento del tipo de composiciones en uso, así como de la categoría de sus maestros como compositores y de otros miembros de la misma.

Escasas modificaciones sufrieron estas constituciones que se mantuvieron vigentes hasta el siglo siguiente. En 1790 se le añade la cláusula, por acuerdo del cabildo, sobre la prohibición de cantar pasiones en otras iglesias, excepto en el monasterio de religiosas de la Encarnación, por ser patronato del cabildo. Esta exigencia se extiende a toda persona que gozara renta de excusado y a los capellanes de la capilla de San Pedro, ligados a la música (27).

1.3. Dotación económica

No existen datos concretos sobre qué partidas sostenían sus nóminas, en los primeros momentos del establecimiento de los músicos en la catedral. Es más que probable que en las centurias bajomedievales, aún no constituida la capilla, aparte del chantre y posteriormente el sochantre, incluidos en la nómina de la mesa capitular, todos los músicos, que poco a poco fueron interviniendo en el coro, lo harían mediante contratación temporal, hasta que en el siglo XVI, ante la apremiante necesidad de sus servicios, provocada por el auge de la música en la liturgia católica, se procedió por los cabildos a incluirlos como personal adscrito a su servicio, entrando a formar parte de la gran familia catedralicia (28).

En la catedral cordobesa, estos primeros salarios abonados a personal

(26) ACC., *Actas Capitulares*, t. 78, fol. 280 r. y v.

(27) Id., *Obras Pías*, caj. 816, exp. n.º 9, hojas finales.

(28) La catedral de Sevilla los incorpora en 1526. MARTIN MORENO, A., *La música...*, 406.

considerado como eventual, se pagaron con cargo a los ingresos habidos por el concepto de excusados, impuesto de sobra conocido que repercutía a favor de la fábrica de la iglesia y que era arrendado por el cabildo.

El motivo que nos conduce a hacer esta afirmación se encuentra en la disquisición habida en el cabildo pleno celebrado el 21 de abril de 1563, que propone el crecimiento de estos excusados en virtud de su cortedad siendo totalmente insuficientes para «cumplir las obligaciones que (la iglesia) tiene, ni los reparos necesarios, por ser su antigüedad y grandeza tanta, ni acabar la fábrica tan necesaria, y que tantos años ha tiene comenzada, ni proveer a los salarios de la música (...) sino tan pobremente que no se ha podido ni puede sustentar buena voz alguna, lo qual es en gran disminución del culto divino...» (29). Es evidente la alusión a tiempos anteriores en lo relativo a la exigüidad de los fondos destinados al pago de los sueldos, que, por otro lado, se demuestra haber sido detraídos de los dichos excusados. Fundándose en esta argumentación, en el citado cabildo se acuerda crecer los excusados en la cantidad de 362.530 mrs. en dinero, y 85 cahíces y 4 fanegas de pan terciado para los salarios de la música, como parte principal y necesaria para el culto divino. Este aumento supone el primer presupuesto que la corporación catedralicia destina de una manera permanente a cubrir los gastos de la capilla que, con este estatuto, inicia su andadura y vertebrada su composición. Este presupuesto, una vez determinados los sueldos del maestro de capilla, los muchachos de canto de órgano y canto llano, los cuatro solistas cantores, el organista, los cuatro ministriles y el sochantre —cuya nómina se incorpora a los excusados de manera oficial—, tiene un remanente que ha de dedicarse a aumento de estos salarios y ayudas de costa, que tanta importancia revestirán al momento de contratar a los diferentes miembros del coro. Sorprende sobremanera que nada más transcurridos tres meses de la aprobación de este crecimiento, se proceda a un nuevo aumento de los excusados. En agosto de 1563 y aprobado por el obispo Rojas y Sandoval se establece un «Estatuto de nuevo crecimiento de los excusados para salarios de cantores y músicos» (30).

La razón que ha llevado a esta rápida reforma ha sido motivada por la experiencia tenida en el momento de convocar las distintas plazas para cubrir las vacantes creadas para el servicio de la capilla y quedar desiertas la gran mayoría de ellas «por la tenuedad y flaqueza dellos (los salarios) en las principales bozes no ovo oposición ninguna, a lo menos que se deviese admitir al servicio desta yglesia en la música della...» (31).

Esta circunstancia obliga al cabildo a elevar el presupuesto para hacer más atractivos los salarios de las voces a costa de una nueva subida de los excusados, por un montante total de 176.930 mrs., repartidos sobre las rentas de menudo, vino y aceite de este obispado. De este aumento se dedican 34.000 mrs. y dos cahíces de trigo a la creación de una nueva plaza de tiple,

(29) FRESNEDA, fray Bernardo de, *Estatutos de la...*, fol. 34 r.

(30) *Ibid.*, fol. 43 r.-52 v.

(31) *Ibid.*, fol. 43 r.

justificada en ser la voz principal y la que estaba sujeta a un mayor número de indisposiciones, impidiendo con frecuencia su actuación ante el facistol.

Esta situación económico-administrativa de la capilla va a perdurar unos veinte años. Las exigencias cada vez más acusadas de la capilla en las festividades litúrgicas se decantarán hacia la búsqueda de profesionales de la más alta cualificación y el mayor número posible. Los prelados coadyuvarán con su apoyo y colaboración en la consecución de estos logros.

Expone Gómez Bravo que hallándose en cabildo con las dignidades y canónigos en 1584, y vistas las dificultades que ofrecían las capellanías de San Acacio, Santa Inés, San Antonio y San Dionisio, puesto que podían suscitarse pleitos por tener unidos beneficios y otras rentas eclesiásticas, se anejasen en perpetuidad para los cantores de esta Santa Iglesia expidiéndose la bula correspondiente en Roma, teniendo en cuenta que desde el tiempo del obispo Fresneda estaba ya concedida la gracia por Su Santidad (32).

La capilla de San Acacio, llamada vulgarmente de la Sangre y conocida también por el nombre de su benefactor, chantre Ruiz Aguayo, personaje de una gran influencia no sólo en el cabildo sino en la Córdoba de su época, fue fundada a mediados del siglo XV en agradecimiento por su nombramiento catedralicio, dotándolas con doce memorias para los aniversarios de sus parientes y, posteriormente, de seis capellanías con una renta superior a los 600 ducados cada una, además de dos sacristías (33).

Las capellanías correspondientes a la capilla de San Antonio fueron fundadas por el arcediano de Badajoz y canónigo de esta S. I., Diego Sánchez de Castro, que gozaba de algunas prestameras en el obispado, con una renta de 400 ducados cada una, a fines del siglo XV (34).

La fecha de erección de las capellanías de San Dionisio y de las tres de Santa Inés, fundadas respectivamente por Diego Sánchez de Ayllón, canónigo, y Rodrigo Méndez de Morales, arcediano de Castro, aunque las desconocemos, deberían de datarse sobre la misma época.

Coincidente con la fiebre desatada por el establecimiento de capillas musicales en los templos catedralicios para realzar el decoro de sus grandes fiestas y solemnidades en la segunda mitad del XVI y comienzos del siguiente, junto con los estatutos y constituciones que las regulan orgánicamente, se fijan sus salarios y se buscan nuevas fuentes de financiación para poder hacer frente al alto costo que sostienen, principalmente las voces, en el mercado nacional y extranjero.

La «Bulla de la Santidad de Sixto V. Sobre la Annexión de trece Capellanías; tres de Santa Inés; seis de la Capilla de la Sangre; tres de San Antonio, y una de San Dionysio y sobre el modo, y forma de cómo y en qué voces, así las Capellanías como los Seises», dará un impulso de primer orden al logro de aquel ideal, aportando una cantidad muy importante de numerario con el que se puede sufragar el costo de nuevas voces e instrumentos a

(32) GÓMEZ BRAVO, J., *Catálogo de los obispos de Córdoba*, Córdoba, 1778, II, 527-528.

(33) *Ibid.*, I, 361.

(34) *Ibid.* Fechado en 2 de octubre de 1497.

añadir a los ya financiados por la fábrica, a través de los excusados (35). Mediante ella se dará un paso decisivo en el sostenimiento económico del coro catedralicio, al incorporar las rentas de las trece capellanías para sueldos y ayudas de costa a profesionales de la música en las condiciones que se previenen, sin olvidar la importancia del montante de sus dotaciones.

Como la propia bula indica en su redacción, los esfuerzos conjuntos del cabildo y obispo cordobeses para la anexión de las rentas de estas capillas a la música a fin de conseguir su aprobación por parte de Roma, se remonta al episcopado de fray Bernardo de Fresneda, pero no cristaliza hasta 1585 con el prelado Antonio de Pazos y Figueroa. La argumentación básica esgrimida para el cambio de finalidad en el objetivo fundacional son los litigios y controversias surgidos sobre las capellanías para su provisión, evitable en base a la propuesta conjunta que hacen el obispo y el cabildo de anejarlas para los salarios de los músicos, quedando solucionada su ocupación al establecerse la normativa que regula la adscripción. No queda atrás la manifestación de la urgente necesidad de rentas fijas para los instrumentistas y cantores, pues las existentes apenas bastaban para los gastos del culto.

Se hace una valoración de las trece capellanías con un montante de 3.000 ducados de oro de cámara anuales, lo que equivale a más de duplicar el presupuesto anterior. A cada una de ellas se le asigna una voz determinada que figurará en el edicto de convocatoria, aunque se añade una cláusula sobre la obligación de cantar cualquiera de ellas si fuese necesario.

El reparto de voces por capillas es el siguiente:

Capilla de Santa Inés	{ 1. ^a capellanía: Soprano 1. ^o 2. ^a capellanía: Bajo 1. ^o 3. ^a capellanía: Maestro de capilla
Capilla de San Acacio	{ 1. ^a capellanía: Alto 1. ^o 2. ^a capellanía: Tenor 1. ^o 3. ^a capellanía: Soprano 2. ^o 4. ^a capellanía: Bajo 2. ^o 5. ^a capellanía: Alto 2. ^o 6. ^a capellanía: Tenor 2. ^o
Capilla de San Antonio	{ 1. ^a capellanía: Soprano 3. ^o 2. ^a capellanía: Bajo 3. ^o 3. ^a capellanía: Alto 3. ^o
Capilla de San Dionisio	{ 1. ^a capellanía: Tenor 3. ^o (36)

A excepción del maestro de capilla, las demás capellanías deben ser cubiertas por tres profesionales dentro de cada una de las voces solistas que componen el coro, jerarquizados en razón a su calidad y dominio de su voz.

(35) ACC., *Obras Pías*, caj. 1.117. Se trata de un impreso que contiene, además de la dicha bula, la de Clemente VIII y Clemente XIII, legislando sobre la misma materia. Documento de singular valor para esta investigación.

(36) *Ibid.*, 7-8.

No nos es conocido si una vez efectuado este reparto de voces se suprimieron las anexas a los excusados, dedicándose su dotación económica a ayuda de gastos y aumento de salarios, o bien se mantuvieron con arreglo a lo estatuido, en cuyo caso se formaría con un componente más de cada voz. Como condición para poder ocupar la plaza vacante, se les exige ser presbíteros o encontrarse en edad para ser promovidos a dichas órdenes, «exceptis tamen Supranis, qui genitalibus carent...» (37).

Dos cláusulas de marcado sentido económico agrega la Bula de Sixto V. Se han de detraer de la capilla de Santa Inés 300 ducados para la alimentación de los niños de coro, que quedan reglamentados en la misma, todos los sobrantes de la renta de las capillas se han de aplicar a su fábrica.

Parece ser que la adscripción o afección de cada una de las voces a unas capillas predeterminadas no dio el resultado apetecido, teniendo que proceder a cambiar la normativa en sentido de poder ser ocupadas por cualquier cantor, excepto una de las seis de San Acacio que quedaba vinculada a un tenor sochantre con tal de poseer voz apta para ello (38).

Fue en 1762, mediante la Bula promulgada por Clemente XIII, conformando las anteriores de sus predecesores Sixto V y Clemente VIII, cuando se dio fin a la regulación de las capellanías afectas al servicio del coro, asignándole a cada capellán de San Acacio un salario anual de 4.000 rs. de vellón y a los de Santa Inés, 6.600 rs., quedando el residuo de sus rentas para sueldos de músicos cantores o instrumentistas, aunque fuesen seculares. De este residuo había que detraer anteriormente los 300 ducados para salarios de niños de coro, de la capilla de Santa Inés, y lo necesario para el situado del sacristán, manutención de la fábrica y gastos de administración (39).

La facultad concedida por esta bula al obispo-cabildo para poder cambiar y reformar estas constituciones de acuerdo con la variante de circunstancias temporales y de otra índole, no aparece utilizada con posterioridad. En las actas capitulares figuran, de cuándo en cuándo, ciertas indicaciones sobre cómo ha de actuar la capilla o grupos determinados de ella, así como alusiones y recordatorios a preceptos incumplidos por mor de la rutina, consecuencia del transcurrir de los tiempos.

A nivel denominado oficial, estas dotaciones económicas y presupuestarias hechas por el cabildo para el mantenimiento de la capilla de música, no se modificaron en líneas generales ni para acrecentarlas, ni disminuirlas. No obstante existieron algunas fundaciones pías cuyos beneficios fueron destinados a lograr un mayor realce del coro e instituidas por personalidades muy vinculadas a la jerarquía eclesiástica. El prelado don Pedro Salazar y Góngora, ejerciendo el cargo de deán, llevó a cabo la fundación de las seis capellanías de San Pedro, con una renta anual oscilante entre 500 y 600 du-

(37) *Ibid.*, 8.

(38) «...necnon unam prefatis sex Capellaniis Sanctorum Acatii, et sociorum, ut praefertur, nuncupatis, uni Cantori Tenori, qui Succentor effat, ac in dicta Ecclesia, illisque Choro munus et officium Succentores juxta formam...» Bula de Clemente VIII, de 15 de diciembre de 1592, inserta en la posteriormente dada por su homónimo Clemente XIII. *Ibid.*, 15.

(39) *Ibid.*, 12-23.

cados cada una, con la finalidad de que se vincularan al maestro de ceremonias y canto de coro, con una dotación anual de más de 3.000 ducados, dejando como patrono y encargado de sus provisiones al cabildo (40).

1.4. La provisión de músicos

Ya se ha puesto en líneas anteriores la eventualidad del cargo de músico en el período inicial de las capillas catedrales, procediéndose paulatinamente a su inserción en la nómina de la música conforme se iban creando las condiciones idóneas en el orden económico que hicieron posible dar este paso, ocurrido a lo largo del XVII y con escasas variantes de tiempo entre unos y otros templos catedralicios.

Con ocasión de la puesta en vigor del primer estatuto de crecimiento de los excusados, la catedral de Córdoba, es decir, su prelado y cabildo, componen, ordenan y aprueban las reglas que han de regir la provisión de los puestos en 1563.

El primer sistema seguido para la ocupación de las plazas vacantes es el de la oposición, previo anuncio de las mismas mediante edictos fijados en las catedrales de Sevilla, Granada, Toledo y Jaén «y otras comarcas si pareciere y por lo menos en las sobredichas...» (41), ofreciendo durante un plazo de cuarenta días la oportunidad de solicitar para poder asistir a las pruebas de examen, presididas por el obispo, deán y cabildo, que se desarrollarán durante nueve jornadas continuas. Finalizadas, se procede a su provisión en el que se considerase más idóneo a juicio del cabildo, expresado mediante votación secreta de todos sus miembros, junto con el prelado o su representante.

Esta concepción simplista de regulación de las provisiones, en donde se especifica solamente el plazo de solicitud, tiempo de duración de las pruebas y votaciones para la ocupación de la plaza vacante, va a perdurar sin modificación hasta fines del siglo XVI, a raíz de la incorporación de las trece capellanías a la capilla de la música. Entonces se añadirá, además de la ampliación del período de solicitud a sesenta días o más, si fuese necesario al no concurrir entre los optantes los méritos adecuados a la vacante a proveer, el tipo de voz con arreglo a las adscripciones que se hicieron de éstas a las diferentes capellanías «con habilidad suficiencia y estilo moderno en el cantar...» (42). También se especifica el señalamiento de la renta anual, la obligación de residencia en coro conforme a las constituciones de su fundación y el examen al total arbitrio del cabildo. Aparte de la alusión a la libre voluntad en el desarrollo de las pruebas, no tipifica quiénes son sus calificadores ni la clase de pruebas a superar. Con posterioridad se irán complementando estos detalles, conocidos a través de los nombramientos hechos en los cabildos y asentados en sus actas.

(40) ACC., *Actas Capitulares*, t. 80, fól. 315 r.-316 v.

(41) FRESNEDA, fray Bernardo de, *Estatutos de la...*, fol. 36 r. y v.

(42) ACC., *Obras Pías*, caj. 1.117. «Bula de Sixto V» y «Edicto para la provisión de una capellania de San Acacio...», encontrado junto a la citada bula.

Aquellas vacantes anunciadas mediante edictos, ya en todas las catedrales, se convocaban a oposición, celebrándose las pruebas con asistencia de los prebendados y siendo juzgadas por un tribunal compuesto por el maestro de capilla, agregándose en ciertos casos el organista y el maestro de seises. De la actuación de cada uno de los candidatos elevaban informe cada miembro del tribunal por separado al cabildo y éste decidía mediante votación la provisión de la plaza (43). Era normal la extensión por parte del cabildo de un certificado acreditando la actuación positiva de los no admitidos como aval para futuras oposiciones.

Desde comienzos del siglo XVIII se va extendiendo la costumbre de no sacar a concurso-oposición la gran mayoría de las plazas vacantes, ni aún aquellas que lo tenían mandado por estatuto (44). Existen convincentes razones para obrar de esa manera, puesto que había que aprovechar y llegar a una contratación directa, dadas las circunstancias de competencia entre las distintas catedrales y la escasez de oferta, o bien el exceso de demanda, consecuencia lógica del auge de la música religiosa en la liturgia católica en pleno apogeo del Barroco.

El cabildo, en su conjunto, y cada uno de sus miembros, tanto prebendados como auxiliares, entra en una dinámica de captación de personal idóneo para su capilla, en abierta competencia con otras sedes y utilizando métodos y medios que rayan a veces en el absurdo.

Es notoria la exigüidad de voces tiples y contraltos por tratarse, en general, de individuos castrados. Pero de igual manera escasean también los instrumentistas. La historia de su búsqueda compone uno de los episodios más atrayentes de la vida capitular de esta época, ocupando grandes espacios en la redacción de las actas capitulares. Se aprovecha el traslado de prebendados a la capital del reino o a otros lugares de la nación o del extranjero, a fin de encargarles la misión de contratar profesionales para la capilla, ordenando el envío urgente de fondos para hacer más efectivo el contrato, una vez

(43) En 1741, para cubrir la plaza de bajonista, actúan como tribunal don Agustín Contreras, maestro de capilla, don Francisco Navarro, primer organista, y don Nicolás de Hinestrosa, maestro de seises. Los aspirantes a la plaza son: Francisco Pardo, vecino de Baena; Diego de Extremara, de Alcalá la Real; Juan Galán, de Sevilla; Manuel de Olivera, de Antequera; Joseph de la Peña, de Córdoba; y Marcos Martínez Pérez, de Lucena; siendo elegido Francisco Pardo. ACC., *Actas Capitulares*, t. 75, fol. 304 r. y v. En 1757, se celebra oposición para 2.º organista, componiendo el tribunal el maestro de capilla, don Juan Gaitán, y el primer organista, don Francisco de Ayala. Los aspirantes son: don Antonio Ferreira, organista de la colegial de San Salvador de Sevilla, tonsurado; don Francisco de Amaya, organista de Algeciras, tonsurado; don Jaime Torrens, organista de la parroquial de San Juan de Málaga; don Manuel Bueno, organista de la colegial de Alcalá la Real; don Francisco Delgado, organista de la S. I. de Ceuta; y don Pedro Borques, italiano y sin destino en su profesión. Fue elegido don Jaime Torrens por mayoría de votos, con un salario de 100 ducados y un cahíz de trigo en los excusados, más 200 ducados de la capilla de Santa Inés, *Ibid.*, t. 80, fol. 152 r. y v. y 156 v. Posteriormente fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Málaga y excluido de ella, pasó a organista hasta 1770, que fue de nuevo restituido en su primitivo empleo. MARTIN MORENO, A., *La música...*, 463.

(44) En 1714, los diputados de excusados consultan al cabildo si se habían de poner edictos convocando la vacante de organista. Se acordó no hacerlo y contratar directamente a un sujeto a propósito para ello, recayendo el nombramiento en don Francisco de Frias, organista de la catedral de Cádiz, ACC., *Actas Capitulares*, t. 69, fol. 393 r.

observada y confirmada la bondad de sus cualidades y en evitación de interferencias ajenas (45).

En otras ocasiones, es encargado de esta misión el maestro de capilla, quien recorre la mayoría de las catedrales españolas para conseguir voces e instrumentistas que engrosen la nómina de esta capilla, a quien se le abonan dietas y se le autoriza para llegar a la contratación directa «in situ», después de haber comprobado la calidad de los sujetos. En algunos casos recibe recompensa en forma de donativo graciosamente votado por el cabildo, contemplado el aspecto positivo de su gestión (46).

Otros profesionales se ofrecían mediante carta, o bien con su presencia física en las catedrales a través de sus progenitores, que ejercían como verdaderos apoderados en defensa de sus intereses y a quienes se les agasajaba para ganarse sus favores, en caso de ser interesante su oferta. Por último, el cabildo no dudó en dirigirse epistolarmente a todas aquellas personas que pudiesen resultar atrayentes, ofertándoles las condiciones para su contratación (47).

Estas contrataciones se efectúan después de haber sido sometidos a algún tipo de pruebas o demostración de las cualidades en ellos buscadas. Muchas tienen lugar en el mismo recinto catedralicio y presididas por el maestro de capilla para los que voluntariamente se ofrecen. Otros son requeridos directamente desde sus puntos de origen con la misma finalidad, en cuyo caso se les suele abonar gastos de desplazamiento bajo la denominación de ayuda de costa. Existen otras circunstancias, en razón a la categoría profesional del que se contrata que, ante la negativa de trasladarse a esta ciudad, se comisiona al maestro de capilla para que «se traslade con el mayor secreto a los lugares para oírlos y una vez escuchados que le ofrezca lo que crea conveniente...» (48). Las referencias proporcionadas por terceras personas, en caso de ofrecer dificultad su audición, especialmente por su lejanía, son suficiente argumento para proceder a su contratación.

Las pruebas no siempre eran sancionadas con un resultado positivo, por no considerarse su voz correspondiente a la categoría de esta capilla. Los no aceptados solían recibir una ayuda de costa que les resarciese de los gastos de viaje y alojamiento (49). Otras veces, a pesar de convencer totalmente y estimarlos idóneos para cubrir las necesidades de la capilla, no se llega a un acuerdo por discrepancia en el salario a convenir. Esto ocurre con bastante

(45) Después de su búsqueda por todo el territorio nacional de una voz de tiple sin resultado positivo y aprovechando el traslado de don Diego Manrique, prebendado, a Roma, se le encarga de la localización de uno de éstos, pues «es en los lugares de Italia en donde únicamente los hay y donde se surten todas las Cortes...». Roma, Nápoles y Florencia son las ciudades objeto de investigación y es de esta última de donde se contrata a don Carlos Signoreti, con un salario altísimo. *Ibid.*, t. 74, fol. 195 r.-196 r.; 313 v. y t. 75, fol. 420 v.-421 r.

(46) Las ciudades de Madrid, Toledo, Zaragoza, Granada, Orihuela, Jaén, Barcelona, Lisboa, Pamplona, Valencia, Tortosa y otras, son visitadas por el maestro de capilla u otros ministriles con este objeto. En 1752, tiene lugar uno de estos recorridos, abonándole 3.000 rs. como gratificación y los gastos ocasionados se cargan al arca de vacantes de la capilla de la Sangre. *Ibid.*, t. 78, fol. 388 r. y v.

(47) *Ibid.*, t. 78, fol. 396 r. y v.

(48) *Ibid.*, t. 78, fol. 343 r. y v.

(49) Son varios los ejemplos de esta índole que se dan a lo largo de la primera mitad del XVIII. En este caso concreto se rechaza un tiple procedente de Huelva, en 1754. *Ibid.*, t. 79, fol. 77 r.

frecuencia con los tiples, pues al contar con alguno de la suficiente categoría y exigir el nuevo contratado las mismas condiciones que los primeros, no se aceptan (50).

Además de las pruebas existen otros condicionamientos indispensables para ser admitidos como componentes de la capilla de música. Todos los adscritos a las capellanías ya mencionadas habían de estar ordenados del presbiteriado o encontrarse en edad de recibir estas órdenes, predominando en la práctica estos últimos casos sobre los primeros. Igualmente todos los ordenados «in sacris» llevaban consigo la exigencia de su congrua. Ninguno de los admitidos a coro se encontraba exento de mostrar la limpieza de su procedencia, teniendo la obligación de cumplir con el estatuto de pureza de sangre, puesto en vigor por esta cabildo para sus prebendados y demás miembros auxiliares desde 1530 (51). Sin embargo, es tal la necesidad de voces en 1719, que se concede licencia a don Juan Peñafiel para que cante la pasión en la catedral durante el tiempo de Cuaresma, a pesar de no tener hechas las pruebas de limpieza (52).

1.5. Los salarios

Vistas las dificultades que se presentaban en las contrataciones de los profesionales cualificados, como consecuencia de la pugna entre las catedrales a fin de lograr que el culto fuese lo más solemne posible y expuestas las diversas formas de captación a que dio lugar esta competencia, es fácilmente presumible que los precios de ese mercado se encareciesen por el exceso de demanda.

Existen razones ineluctables sobre la certeza de esta aseveración en el hecho concreto de la ausencia total de candidatos para cubrir las primeras plazas creadas por el cabildo en su capilla de música, al no encontrarse los salarios en consonancia con la oferta del mercado, corrigiéndose de forma inmediata esta circunstancia mediante la subida de las dotaciones correspondientes.

Los primeros sueldos fijos que establece el cabildo se especifican en el «Estatuto de la erección y situación de los salarios de los cantores, organista, ministriles y sochantre desta Yglesia...» (53). En él se consignan los siguientes:

<i>Titulación</i>	<i>Cantidad</i>
Maestro de capilla	50.000 mrs. y 3 cahíces de trigo
Dos muchachos músicos cantores de canto de órgano	15.000 mrs. y 2 cahíces de trigo

(50) Ocurre en 1735 con el ofrecimiento del italiano Tomás de Vignola, al exigir un salario igual que su paisano Carlos Signoreti y estar contratados ya dos tiples más con un sueldo superior al del último. *Ibid.*, t. 75, fol. 420 v.-421 r.

(51) Sobre este tema vid. VAZQUEZ LESMES, J. R., «Los expedientes de limpieza de sangre del cabildo catedralicio cordobés», *Actas II Coloquios Historia de Andalucía. Andalucía Moderna*, II, Córdoba, 1983, 309-333.

(52) ACC., *Actas Capitulares*, t. 71, fol. 401 r.

(53) FRESNEDA, fray Bernardo de, *Estatutos de la...*, fol. 33 r.-35 v.

<i>Titulación</i>	<i>Cantidad</i>
Un tiple	50.000 mrs. y 2 cahíces de trigo
Un contralto	45.000 mrs. y 2 cahíces de trigo
Un tenor	34.000 mrs. y 2 cahíces de trigo
Un contrabajo	45.000 mrs. y 2 cahíces de trigo
Un organista	40.000 mrs. y 3 cahíces de trigo
Cuatro ministriles	65.000 mrs. y 10 cahíces de trigo

En el estatuto del segundo crecimiento de los excusados se hace notar la circunstancia de su exigüidad, autorizando una subida por un monto total de 176.930 mrs., imponiendo como nueva condición la creación de un puesto más de tiple con un sueldo igual al anterior existente y que ha de de- traerse de esa cantidad global, de la que no se aportan datos para su reparto entre las distintas plazas, aunque sí se deduce su mayor repercusión en las voces, por su dificultad en la contratación.

La anexión de las trece capillas a la música y su dotación con cantidades predeterminadas e inamovibles a través del tiempo, presuponen la existencia de un fijo como punto de partida de salario a percibir por quien la goza. Por la bula de Clemente XIII, se le asigna por congrua y renta fija anual a las capellanías de San Acacio 4.000 rs. y a las de Santa Inés, 6.600. Estas se verán incrementadas con los gajes que lleva consigo el oficio de capellán y que elevan considerablemente los ingresos a percibir hasta casi doblarlos (54).

Se dan con cierta frecuencia lo que, por nuestra parte, vamos a denominar salarios dobles, al recibir las mismas personas estipendios con cargo a capellanías y excusados, o bien de excusados y cantidades procedentes de las arcas vacantes de capellanías; es decir, de los fondos acumulados cuando estas últimas se encontraban sin ocupar. Era el juego utilizado por el cabildo, casando presupuestos de distinta procedencia para conformar las exigencias de profesionales que habían elevado el listón de sus apetencias económicas por encima de lo que podían ofrecer los excusados y las capellanías por separado.

Cuando se plantea la contratación de personas que no se adscriben a vacantes de capellanías, sino como simples componentes del coro, los salarios asignados suponen el resultado de la aplicación de la ley de la oferta-demanda, llevando, en gran número de casos, la iniciativa el cabildo, aunque tenga que someterse a las exigencias económicas de destacados profesionales a fin de contratar sus servicios. Todos los salarios han de ser aproba-

(54) En 1752, un tiple de Toledo se niega a venir por alegar haber sido engañado al ofrecerle una capellanía de la Sangre (San Acacio), asegurándole que tiene de rentas 700 ducados, cuando se ha enterado que únicamente llega a 500. El cabildo contesta enviándole la liquidación correspondiente a un quinquenio y si aún persistía en su duda, se le ofrecía un salario fijo de 700 ducados. ACC., *Actas Capitulares*, t. 78, fol. 362 v. 363 r.

dos en cabildo ordinario pleno, siendo imprescindible para ello los dos tercios de los votos favorables de los asistentes.

No es deducible de todo lo expuesto que los sueldos señalados a los músicos adquiriesen la categoría de muy altos. No es así, puesto que el mismo cabildo reconoce en ciertos casos su exigüidad, acordando conceder un aumento sobre los mismos previa petición del interesado, incidencia usual en los ministriles (55).

Consideradas fuera del capítulo de nómina anual, las denominadas *ayudas de costa* suponen una partida importante a percibir en el momento de la contratación, o bien en períodos posteriores, concedidas en determinadas circunstancias. Se trata de cantidades no periódicas a percibir una sola vez y cuya institución en otros órdenes de la vida capitular se remonta a épocas precedentes, estatuidas para servir de alivio en momentos muy especiales a los integrantes del templo catedralicio.

En el caso de su aplicación a los músicos de la capilla, se ciñe a cuatro apartados muy concretos. El más usual viene representado por su concesión como auxilio o socorro de los gastos ocasionados a los interesados en el viaje de traslado a Córdoba, a fin de realizar las pruebas exigidas antes de su ingreso, o bien para su incorporación a la capilla una vez admitidos. Una cantidad muy corriente librada por este concepto es la de 1.000 rs., a veces incrementada en porcentajes importantes para el abono del viaje de vuelta a aquellos que no son aceptados, o para paliar los gastos de traslado de la familia al cambiar de domicilio a esta ciudad «como era costumbre con todos los ministros que eran recibidos en esta Santa Iglesia...» (56). Otras veces se reduce, en función de la proximidad del lugar de procedencia.

Quienes se llevaban la palma en este capítulo eran los italianos. No sólo haciendo jugar su lejanía, sino aprovechando esta situación para incrementar sus ingresos con la agravante de ser a fondo perdido, en más de un caso, al no llegar a un definitivo acuerdo en su adscripción a la capilla (57). Con relativa frecuencia aparecen *ayudas de costa* destinadas a paliar las necesidades de vestuario apropiado para la asistencia a coro, o para que los beneficiados de ellas «puedan poner cas...» (58).

Si de este tipo de ayudas se es beneficiario una sola vez y su recepción en el tiempo se limita al momento de ingreso en la capilla, a través de los años de servicio a ella se presentan otros casos en donde el cabildo actúa como benefactor de sus miembros auxiliares en el culto, proporcionándoles socorros en circunstancias de enfermedades propias o de familiares a su cargo (59).

Como último apartado de ingresos de periodicidad variable citaremos los

(55) Un sacabuche y un bajonista ven incrementado su sueldo por ser muy escaso, en 300 rs. anuales, con lo que se hace eco de su súplica en 1701. *Ibid.*, t. 65, fol. 427 r.

(56) *Ibid.*, t. 74, fol. 441 v.

(57) Al ya mencionado Tomás de Vignola se le conceden, como ayuda de costa para el viaje, «100 doblones de a cuatro pesos escudos de a ocho reales de plata...» *Ibid.*, t. 74, fol. 310 r. y v.

(58) *Ibid.*, t. 74, fol. 271 v.-272 r. y t. 73, fol. 104 v. Estas ayudas, quizá para evitar la picaresca, se conceden en vestidos y no en dinero.

(59) Llega el cabildo, en ciertos casos, a hacerse cargo de la reconversión profesional de algunos miembros de la capilla. Al perder su voz, le sostiene su salario y subvenciona el aprendizaje de otro instrumento para poder seguir sirviendo en ella. *Ibid.*, t. 80, fol. 322 r. y v.

percibidos por sus actuaciones fuera del recinto catedralicio, regulados por el segundo estatuto del crecimiento de los excusados. Seguidamente adjuntamos una relación de los salarios y sus oscilaciones que percibieron los músicos de esta capilla durante la primera mitad del siglo XVIII.

Relación de salarios de músicos, voces e instrumentistas, pertenecientes a la capilla de música de la catedral de Córdoba (1700-1760).

<i>Voces o instrumentistas</i>	<i>Salario anual (en ducados)</i>
Tiple	1.365
Tiple	1.000
Tiple	700
Tiple	640
Tiple	500
Tiple	400
Tiple	350
Tiple	250
Contralto	400
Contralto	350
Tenor	500
Tenor	463
Tenor	200
Contrabajo	500
Sochantre	500
Violinista	322
Violinista	300
Violinista	222
Violinista	129
Trompa	350
Trompa	300
Trompa	200
Oboe	250
Oboe	122
Oboe	100
Sacabuche	130
Sacabuche	125
Bajonista	253
Bajonista	225
Bajonista	130
Organista	1.000
Organista	300
Varios instrumentos	300
Maestro de canto de órgano	200
Maestro de canto llano	200
Maestro de capilla	1.200

(Fuentes: ACC., Actas Capitulares, t. 62-80).

Un lector avisado notaría a primera vista una contradicción al caer en la cuenta que los salarios se dan exclusivamente en moneda, cuando rara es la vez que así se perciben. Se ha preferido realizar una conversión de lo percibido en especie a ducados, a fin de evitar el confusionismo que pudiese crear la utilización de las dos especies, especialmente para un estado comparativo (60). Las capellanías servidas en propiedad se han valorado en las rentas medias señaladas en las bulas, o en las cantidades que nos han proporcionado datos recogidos sobre ellas. La obligación ineludible que recae sobre los salarios de tener que ser aprobados por el cabildo ha permitido, mediante el rastreo de sus actas, poder obtener la relación.

En cuanto a posibles dudas que puedan surgir al contemplar las grandes oscilaciones que se dan dentro de una misma especialización musical, se deben a dos causas principales. Las categorías establecidas dentro de una misma escala, como ocurre en los violinistas y tiples dividiéndose en 1.º, 2.º y 3.º, según su calidad al cantar o tañer los instrumentos, es una de las razones. Empero, en otras ocasiones y siendo de la misma categoría, se aprecian diferencias importantes al realizar la oferta, estando en función del mayor o menor número de los componentes que en ese momento figuran en la nómina.

A modo de conclusión, se debe resaltar la importancia que adquieren determinados salarios de esta capilla, a tenor con el nivel de vida de la época. Tan es así, que en su gran mayoría superan los ingresos de los capellanes adscritos al templo y en más de un caso los de los medios racioneros y racioneros y algunos canonicatos de escasa dotación (61). Maestros de capilla, organistas y tiples, se reparten un porcentaje muy elevado de la masa dineraria disponible para este menester. Estas altas remuneraciones, coincidentes con el período de auge de la música en las catedrales durante los siglos XVI, XVII y XVIII, contrastan notablemente con la reducción de las personas adscritas al coro, a partir de la Desamortización, al mínimo indispensable y con el bajo nivel de salarios vigente desde entonces (62).

1.6. Residencias, ausencias y jubilaciones

Formalizados y cumplidos todos los condicionantes de obligado cumplimiento para poder acceder a coro, de entre los que destacaban las pruebas de limpieza de sangre cuyo expediente y sanción positiva retenía aquél durante un período más o menos prolongado, se pasaba a formar parte de la capilla.

La obligación de residencia de sus miembros, pormenorizada en los esta-

(60) La conversión se ha hecho a 18 rs. la fanega, aproximadamente, pues fue el precio más usual, sin tener en cuenta sus oscilaciones en circunstancias de anormalidad.

(61) Aunque los ingresos de los prebendados son muy difíciles de evaluar, la comparación la hemos efectuado con los datos que nos proporciona la profesora MUÑOZ DUEÑAS, M. D., en «Desamortización y abolición del diezmo en Córdoba», *Revista de Historia Contemporánea*, 2, (Sevilla, 1983), 43, quedando a salvo la distancia temporal, que no modifica grandemente las equivalencias.

(62) En las cuentas de fábrica de la catedral de 1.º de enero de 1860, figuran 4 salmistas o cantores con un sueldo de 3.285 rs. cada uno; dos salmistas más modernos con cargo de librereros de coro por semanas y opción de ascenso a los primeros por antigüedad «si la conducta y servicios lo merecen...», con 2.190 rs.; un organista, con 4.000 rs; un ayudante de organista, 2.190 y un bajonista, 1.095. Archivo General del Obispado de Córdoba, *Cuentas de fábrica*.

tutos y constituciones reseñados, se contempla desde una doble óptica. Por un lado, su deber de asistencia a coro en los días determinados y señalados como fiestas, en donde su intervención se considera indispensable para el mayor realce del ceremonial litúrgico. Por otro, la exigencia de residir en la ciudad viene dada de manera indirecta ante la imposibilidad de realizar peticiones de permisos para ausentarse de ella. Tanto un deber como otro eran transgredidos con verdadera frecuencia y facilidad, motivado por la falta de aplicación de sanciones en casos de renuencia reiterativa; falta reconocida por el cabildo que intenta corregirla mediante el establecimiento de una nueva normativa mucho más rígida (63). Existen circunstancias de ausencias injustificadas convertidas en fugas o huídas definitivas, al haber sido contratados por otras catedrales y no haber obtenido el permiso correspondiente para su traslado, por no estar en posesión de congrua en esta Santa Iglesia, condición imprescindible para los ordenados (64).

Además de los recles y licencias por enfermedad, el cabildo autoriza a alguno de sus miembros a trasladarse a otros lugares cuando eran requeridos para misiones específicas. En 1757, se faculta a su maestro de capilla, Juan Gaitán, previa petición de la catedral de Granada, para ir a aquella ciudad y presidir como único juez en las oposiciones para maestro de capilla a celebrar allí, dándosele por presente en los cuadernos de asistencia durante su estancia en la ciudad de los «cármenes» (65).

No se ha podido constatar en la documentación consultada nada más que un caso de jubilación correspondiente a un maestro de capilla, a quien, anteriormente y ante su avanzada edad y estado de salud, se le había obligado a tomar un «teniente» que ejerciera en su nombre todas las actividades a él encomendadas, excepto la de componer, y con la condición de sufragarlo a su costa. Ante las circunstancias económicas adversas, se decide a pedir la jubilación, accediendo a ello el cabildo, «atendiendo a su ancianidad, graves enfermedades y muchos años de servicio en este empleo...» (66), reservándole la capellanía de Santa Inés, anexa a la maestría de capilla, pero con el derecho de detraer de sus rentas las cantidades necesarias para la educación de los niños de coro y el pago del maestro sustituto.

1.7. Conducta de ministriles

Los estatutos y constituciones conformaron en su conjunto un reglamento de régimen interno de la capilla de música que, indudablemente, ofrecía muchas lagunas, imperfecciones y omisiones, intentadas paliar a través de normativas surgidas como resultado de actos y conductas concretas. Si a estos fallos legislativos añadimos la actitud soberbia y voluble de profesionales mimados por la fama y el dinero, sabiéndose indispensables, es de presumir

(63) ACC., *Actas Capitulares*, t. 73, fol. 452 r.-453 v.

(64) Ocurre con la ausencia de dos triples italianos, cuyo asunto se expondrá en otro apartado. *Ibid.*, t. 71, fol. 188 r.-189 r.

(65) *Ibid.*, t. 80, fol. 165 r.

(66) *Ibid.*, t. 78, fol. 231 r. v. y 271 r.

que sus modos de actuación no se correspondieran con las normas de comportamiento exigidas a personas que forman parte del clero o se encuentran unidas a él como elementos auxiliares del culto.

De aquí las continuas alusiones que se hallan recogidas en los cabildos de reformatión –dedicadas a mantener la disciplina y buenos modos dentro y fuera del templo catedralicio de sus miembros– sobre aspectos de mala conducta observada por los músicos. Muchas de estas reconvenciones van dirigidas al colectivo como tal, al ser reincidentes en faltas cometidas por la gran mayoría de los componentes de la capilla. Son usuales las amonestaciones por falta de asistencia a coro en las funciones principales. Ausencias motivadas por las frecuentes salidas de la ciudad a ejercer su oficio, pues al ser pequeñas las sanciones económicas con que se les condena, les compensa en demasía con las ganancias obtenidas en estas actuaciones fuera de la capital (67).

A nivel individual se suceden las intervenciones del cabildo para castigar las faltas de respeto y comedimiento en coro; al maestro de capilla; de falsificación de certificaciones de aspás justificativas de asistencia y exigibles para hacer efectivo el cobro de los salarios; reincidencia en faltas de asistencia a coro a pesar de las advertencias recibidas, acordándose la expulsión de los encartados y, a veces, recogéndole al título de músico «por no ser justo cante funciones particulares quien no se halla en disposición de hazerlo en su Iglesia...» (68).

Cuanto mayor era el rango profesional de alguno de sus miembros, acorde con el alto salario percibido, mayores eran las deferencias que gozaban, permitiéndosele arbitrariedades pasadas por encima en atención a sus funciones consideradas como insustituibles. Cuando éstas superaron la barrera de lo tolerable, el cabildo reaccionó poniendo en práctica castigos ejemplares. Un caso arquetipo de lo expuesto lo hallamos en la actuación de un tiple y un contralto italianos, Justino Peruchi y Sebastiano Nalduchi, capones, y contratados por la capilla a golpe de muchos ducados, dada la calidad de sus voces.

A poco de su estancia en la ciudad se les acusa de no haber asistido al entierro y honras del obispo Solí «por encontrarse holgando en el campo faltando a las funciones principales de la Yglesia...» (69), viéndose el cabildo obligado a enviarles un propio para que asistan a la función del día siguiente.

No ha transcurrido un año del hecho anterior, cuando don Justino tiene un altercado con un capellán de la Veintena, llegándole a ofender de palabra y de hecho dentro de la capilla de la Sangre, propinándole varias bofetadas y amenazándole con el incensario, acción castigada con multa en metálico. Haciendo causa común ambos compañeros y con el pretexto de su traslado a Pedroches a cambiar de aires, por ser tierra más fresca –la acción

(67) *Ibid.*, t. 70, fol. 21 r.-22 r.

(68) *Ibid.*, t. 77, fol. 310 r. y v. y t. 80, fol. 147 v.-150 r.

(69) *Ibid.*, t. 70, fol. 330 r. y v.

tiene lugar en julio de 1717— se dirigen a Sevilla a ofrecer sus servicios en aquella catedral.

Contemplando la gravedad de la situación, pues habían quebrantado las constituciones de la capilla de San Acacio a la que pertenecían, ausentándose con engaño y siendo notorio y público su contrato en aquella Santa Iglesia, además de haber sembrado la inquietud entre los demás músicos, cuya conducta podía servirles de ejemplo para marcharse a otros lugares cuando lo estimasen oportuno, se tomó la determinación de multarles y darle cuenta al provisor del obispado de todo lo ocurrido por haberse elevado a la categoría de escándalo público. Este último ordenó el encarcelamiento de don Justino.

Al cabo de un mes presentaron ambos un escrito al cabildo redactado en los términos de suma humildad, imaginando haber caído en desgracia. Después de una reflexión profunda, pedían que se les siguiese admitiendo a su servicio, proclamando su firme propósito de vivir y morir bajo esta Santa Iglesia. La misiva, que constituye un canto a su humildad y a la misericordia del cabildo, ensalzando su alteza de miras, termina suplicando el perdón de todas sus reconocidas culpas. El cabildo, más afectado por la posible pérdida de dos voces muy necesarias para el coro que por los alegatos de arrepentimiento expresados en la petición, acuerda perdonarlos y levantarles todas las sanciones, tanto de prisión como económicas, y mandan se restituyan al servicio de sus capellanías «siguiendo en la misma formalidad que antes que empezase el disturbio...» (70). Quince días después se informa que los dos capones habían huído a Sevilla, esperándose a que transcurrieran los tres meses de recles para que se les notificase el venir a residir y servir sus puestos y, en caso contrario, renunciases judicialmente a ellos y se les hiciese la liquidación que legítimamente les correspondía. Nada le valió su magnanimidad, puesta al servicio de una idea egoísta, saliendo engañados merced a la astucia y malas artes de los italianos, no exenta de ingenio.

1.8. Instrumentos: propiedad, adquisición y conservación

En el estudio sobre la composición de la capilla de música se presenta relación de los instrumentistas que la componen durante el siglo XVIII, contemplándose la gran variedad de aparatos musicales que forman parte de ella.

Su pertenencia no se encuentra claramente delimitada en la documentación que se ha manejado, de tal manera que existen dudas razonables sobre si su propiedad corresponde al profesional contratado o a la propia capilla. Examinemos algunos de estos casos.

En el momento de ofrecerse un ministril de origen alemán y al indicar los diferentes instrumentos que es capaz de tañer, añade que podía servir con todos los nombrados, quedando la incertidumbre de su verdadero dueño (71). En otros documentos aparece con mayor claridad su posesión per-

(70) *Ibid.*, t. 71, fol. 91 r.-93 v.; 111 r.-112 r; 120 v.-121 v. y 137 r.

(71) Don Enrique Minchón, en 1735, se ofrece como oboe, aunque domina el arte de tañer otros cuatro instrumentos de viento. *Ibid.*, t. 74, fol. 440 v.-441 r.

teneciendo al propio ejecutor cuando se le impone como condición para recibirlo que «an de traer el bajón dulce que también lo saben tocar...» (72). También el cabildo autoriza la compra de varios instrumentos, como un oboe, un contrabajo y un bajón dulce, previa petición de los ministriles, que manifiestan su habilidad en tocarlo, pero poniendo como condición su inclusión en el inventario de la capilla de Santa Inés. Los fondos para la inversión habían sido detraídos, previa autorización, de su arca de vacantes (73). Parece quedar muy clara la obligación concerniente a cada uno de los ministriles de tener a su cargo y correr con el mantenimiento y conservación de los instrumentos.

Mención aparte merecen las alusiones que en la segunda década del XVIII se hacen al arreglo de los dos órganos que había en la catedral. Su estado de conservación por el uso dejaría bastante que desear, puesto que se suscita un pleito entre el obrero de la fábrica de la catedral, que se niega a costear su reparación por no tener fondos, y el cabildo, que autoriza a aceptar el ofrecimiento hecho por los diputados de la capilla de la Sangre de 17.000 rs., al no oponerse a las bulas de anexión, pero con la condición de que aquél firmara escrituras en nombre de la fábrica comprometiéndose a devolver la citada cantidad en el instante de contar con dinero suficiente (74).

1.9. La composición musical en la capilla

Conforme iba tomando cuerpo la formación de las capillas de música de las catedrales a partir del siglo XVI, a la vez que van completando los cuadros de sus coros, se va componiendo la música a interpretar en sus fiestas, de tal manera que cada catedral contará con sus composiciones originales, de mayor o menor calidad, de acuerdo con la categoría de sus maestros de capilla.

En los estatutos de 1563 se establece que el maestro sea obligado a componer chanzonetas y villancicos para las fiestas de Navidad y Corpus, exigencia que se verá ampliada a otras fiestas «en que la Yglesia suele y acostumbra hacer semejante solemnidad...» (75), en las constituciones de Sixto V. Transcurridos siglo y medio y con motivo del nombramiento como maestro de capilla del que fue niño de coro de esta catedral y posteriormente racionero y maestro de capilla de la S. I. de Segovia, don Juan M. González Gaitán, en 1751, se tomaron por el cabildo nuevas disposiciones a observar por quien ostentara ese cargo (76). Se le impone el deber de componer

(72) Se refiere a don José y don Juan Rufo, admitidos en 1743 como concertistas de diferentes instrumentos. *Ibid.*, t. 76, fol. 194 r. y v.

(73) Para la adquisición del oboe se libran 20 pesos escudos. En otros, no se indican las cantidades. *Ibid.*, t. 73, fol. 404 r. y v.

(74) *Ibid.*, t. 69, fol. 482 v. y 489 v.-490 r.

(75) *Id.*, *Obras Pías*, caj. 816, exp. n.º 9, cláusula 15.ª.

(76) Con este prohombre de la música religiosa de la catedral de Córdoba, juntamente con don Jaime Badius, que ocupó el mismo puesto, aquélla alcanzará sus más altas cimas y sus composiciones destacarán sobre las de sus antecesores. Este estudio no pretende más que dar una panorámica general de la génesis y desarrollo histórico de la capilla, sin entrar a ahondar en aspectos técnicos que además, de ser materia poco conocida por el autor, no tendría cabida en el capítulo correspondiente que se le dedica a la participación del cabildo en la religiosidad popular cordobesa, en la tesis presentada por el que suscribe bajo el título de *Un cabildo catedralicio en el prerreformismo borbónico: Córdoba, 1687-1759*, de pronta publicación.

toda la música que sea necesaria para el coro, que tendrá que ir archivando en la librería y, a la vez, realizar la ordenación y catalogación de todas las existentes compuestas por sus antecesores y guardadas bajo llave, con la finalidad de impedir su salida para cantarlas en otros lugares. Aparte de otras consideraciones de orden interno para una mejor organización y funcionamiento de la capilla, se le autoriza, en el caso de que llegase a esta Iglesia una obra de reconocido autor de buenas calidades y apropiada por su buen gusto, a poder interpretarla en el coro, «dispensando en esta ocasión de la precisión que tiene impuesta cuando son suyas las composiciones...» (77).

Debió de ser un trabajo arduo y concienzudo el emprendido por el maestro Gaitán con el fin de recopilar toda la obra anterior al serle concedida, previa petición propia, una ayuda de 100 ducados destinada a pagar un copiante contratado para realizar estas tareas (78). Más que probable resulta el haber encontrado al llevar a cabo esa labor de recopilación, grandes lagunas en la continuidad de la creación musical de los maestros anteriores. Hipótesis no muy aventurada y avalada por el hecho de la entrega de las obras de don Agustín Contreras, su antecesor, por parte de sus herederos para que se conservasen en el archivo de la música, lo que demuestra el escaso control existente en tiempos anteriores sobre las obras elaboradas por los miembros al servicio de la capilla (79).

Un acontecimiento concreto, en nuestra opinión, establece duda sobre la exclusividad de la composición recaída sobre el maestro de capilla, o en las atribuciones de presentar otras nuevas de distinta autoría. En el cabildo donde se lleva a efecto la contratación del violinista italiano don Diego de Gaetani, que viene a sustituir a su compatriota don Juan Pompeyo, además de organizar el coro de violines, se dictan unas normativas donde se alude a sonatas nuevas que los violinistas deben buscar e inquirir, encargándose, además, el citado músico, como primer violín, de «cuidar el primor i novedad de las mejores y nuevas sonatas, procurando antes que se toque, ensayarlas y probarlas con los demás ministriles...» (80). Queda en la nebulosa de la expresión si son los mismos violinistas los encargados de componer sus sonatas. De no admitirse esta interpretación, queda bien patente el deber de la búsqueda de novedades para ser interpretadas.

Una única noticia se ha podido detectar sobre impresión de libros de teoría de la música, llevada a efecto por el cabildo y con cargo a los excusados. Se autoriza la publicación del libro titulado *Prontuario armónico y conferencias teóricas y prácticas del canto llano*, del que es autor el instrumentalista de esta capilla don Diego de Rojas y Montes, previo reconocimiento y examen del maestro de capilla y el sochantre, que dictaminaron

(77) Id., *Actas Capitulares*, t. 78, fol. 280 r. y v.

(78) *Ibid.*, t. 78, fol. 393 r.

(79) *Ibid.*, t. 66, fol. 746 r.

(80) *Ibid.*, t. 74, fol. 270 r.-271 v.

sobre la utilidad del mismo «para la conservación del canto magestuoso y grabe de esta Santa Yglesia...» (81), así como el informe económico favorable de los diputados de excusados, de quienes dependería su impresión y distribución.

(81) Se presupuesta en 6.000 rs., asegurándose que si supera esa cantidad el costo total, también se suprima. Se ordena, asimismo, que dos ejemplares se depositen en el archivo de música y los demás se repartan entre los capitulares, el sochantre y el maestro de niños de coro. *Ibid.*, t. 80, fol. 243 r. y v.