



2. Choro. JOSÉ LUIS REPETTO BETES



LA CAPILLA DE MUSICA DE LA COLEGIAL DE JEREZ

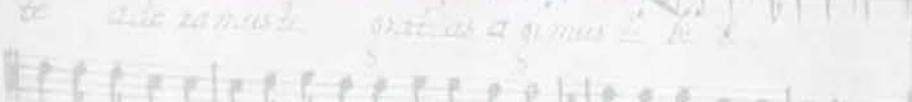
Choro. (1550 - 1825)



En apéndice:

APOLOGIA EN DEFENSA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO

Memorial que en 1797 presentó al Cabildo Colegial el Pbro. D. Pedro de Castro y Barrientos, Maestro de Capilla de dicha Iglesia, miembro de la Sociedad Patriótica de Amigos del País.



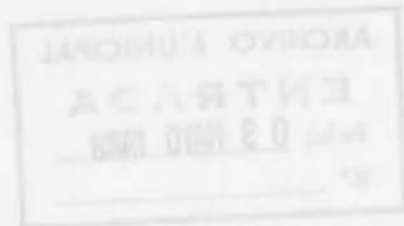
CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS JEREZANOS

1980

JEREZ DE LA FRONTERA



JOSE LUIS REPETTO BETES



LA CAPILLA DE MUSICA
DE LA COLEGIAL DE JEREZ

(1220 - 1822)

3.^a Serie

Núm. 13

Sección Manuscritos 3.^a/II.

APOLOGIA EN DEFENSA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO

Memoria presentada al Cabildo Catedralicio de Jerez de la frontera en 1777 por el Sr. D. Pedro de Castro y Góngora, miembro de la Real Academia de San Fernando, y de la Real Academia de San Carlos, y de la Real Academia de San Fernando de Sevilla.

Publica: Centro de Estudios Históricos Jerezanos.
Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Edita: Sexta, S. A. N.º 762.

Imprime: Gráficas del Exportador. - Caracuel, 15. - Jerez de la Frontera.
Dep. Legal CA. 184-1980. — I.S.B.N. 84-85268-64-4.

DEDICATORIA

A mi querido amigo e ilustre musicólogo
DON MIGUEL QUEROL GAVALDA
en recuerdo de los gratos días pasados en
Jerez durante la catalogación del archivo
musical de nuestra Capilla.

PROLOGO

El autor del libro me pide se lo prologue, y yo comienzo diciendo que me satisface mucho se haya podido escribir la historia de la Capilla de Música de la Colegial de Jerez. De seguir existiendo dicha agrupación estaría en mis manos, pues es al beneficio actual de organista al que corresponde igualmente la dirección musical del coro, misas y demás actos de culto de nuestra Iglesia con la consiguiente titulación de maestro de capilla.

Precisamente por ello, cuando en 1956 entré en este cargo, hice averiguaciones acerca del fondo musical que pudiera haber en nuestra Iglesia procedente de épocas anteriores. Mis investigaciones tenían como base el saber que en el siglo pasado se había compuesto por parte de Hilarión Eslava un Miserere para la Colegial, que era cantado en ella todos los años con gran afluencia de oyentes y por una agrupación musical que se titulaba a sí misma «Capilla de la Real e Insigne Iglesia Colegial». ¿Dónde estaba el fondo musical de esa capilla? Todo parecía indicar que tal fondo había desaparecido. Como esa fue la respuesta que se me dio y no estaba en mis manos hacer una investigación directa sobre el fondo bibliográfico y manuscrito de nuestra biblioteca, hube de conformarme.

Pasaron algunos años hasta que en 1973 entró como nuevo abad de la Colegial D. José Luis Repetto Betes, con quien había coincidido en el Seminario de Sevilla, aunque con cinco o seis cursos de antelación. A raíz de su entrada comenzó a hacer diferentes trabajos de investigación relativos a la biblioteca y al archivo histórico de la Iglesia y un día me comunicó, con no poca sorpresa mía, que había hallado un armario en el que toda la documentación contenida en él eran partituras musicales. Este hallazgo vino a confirmar la esperanza que yo tuve de que la capilla de música de la Colegial habría dejado un fondo musical. Desgraciadamente cuando dicho fondo se examinó, no se hallaron en él partituras de órgano

sino sólo partituras de voces y orquesta y como mucho de acompañamiento para dichas piezas por el órgano.

Este hallazgo, seguido a poco por un examen que de las dichas partituras hizo el musicólogo inglés Mr. Brian Jeffery, fue comunicado al Instituto Español de Musicología, y su director, el Dr. Don Miguel Querol Gavalda, se vino a Jerez con su esposa unos días y ambos clasificaron la parte más antigua (ss. XVII-XVIII) del fondo, dejando normas por las que el autor del libro ha completado luego las partituras de dicho tiempo que por hallarse mezcladas con las del s. XIX no se clasificaron entonces. El Dr. Querol publicó el catálogo en el volumen XXX (1975) del Anuario Musical, y ha parecido bien insertarlo en este libro.

El hallazgo del fondo musical no provocó sólo su clasificación, sino que despertó también el deseo de estudiar lo que hubiera de datos sobre la capilla en la documentación del archivo histórico, y el resultado de ese estudio es el libro que el lector tiene en sus manos. El autor del mismo me insiste en que diga que él no es músico ni musicólogo y que por tanto su trabajo no es un estudio técnico sobre la capilla. Al autor le importa la historia local de Jerez, en mitad de la cual la capilla se encontró situada ocupando un puesto de relieve social, como el libro demuestra. Y manteniéndose en el terreno de la historia y no de la musicología, investiga sus orígenes, peripecias, economía, personas componentes, reglamentos, problemas, etc..., de forma que reaparece ante nuestros ojos una institución totalmente olvidada, de la que no quedaba prácticamente otro recuerdo que lo que dijera sobre ella el historiador Francisco de Messa Xinete en su conocida «Historia de Jerez».

Una importante conclusión a la que muy pronto se llegó es la de que ha habido dos capillas de música en la Colegial. La primera existente de tiempo inmemorial hasta 1825 y la segunda a poco de aquella fecha hasta casi los finales de siglo y que era para esta capilla para la que se compone el célebre Miserere de Eslava. El autor ha estudiado sólo la primera capilla, dejando para más adelante el estudio de la segunda. Por mi parte tengo hecho un estudio bastante completo de las sucesivas interpretaciones del citado Miserere en el curso del pasado siglo, como primera página para ese estudio de la música en nuestra Iglesia durante el s. XIX al que me alegraría mucho poder contribuir.

Creo que el libro resultará a todos interesante, aunque sólo sea por su novedad. Hasta ahora nada o casi nada habíamos visto de las personas que lo protagonizan, y nos resulta muy agradable

ver que en este nuestro Jerez como en toda nuestra Andalucía la música tenía a lo largo de los siglos tanta presencia y gozaba de tanto aprecio, y no sólo la música folklórica —que para algunos mal informados era la única de Andalucía— sino la música misma que resonaba por los ámbitos de las demás iglesias importantes de España. El libro es una aportación más para deshacer esa imagen convencional y falsa de la Andalucía de pandereta y folklore barato que se forjó sólo en la mente de algunos viajeros que no pudieron en su rápida estancia adentrarse en la profundidad de la cultura andaluza, mucho más seria y clásica de lo que algunos suponían.

El orden del libro es el justo para que su lectura sea no sólo agradable sino que deje la más clara información posible, y creo que pocas iglesias de España tienen escritas con tanta precisión la historia de su capilla de música.

El apéndice de D. Pedro de Castro sobre la música en el templo, escrito como Apología, es por sí solo una pieza de tanta importancia y demuestra una cultura general y musical tan vasta y apreciable que redondea de forma espléndida toda la historia de nuestra capilla. Si verdaderamente todos los maestros de la misma fueron del estilo de Castro, nuestra Colegial puede estar orgullosa de haber albergado durante siglos gente de tanta categoría. Tengo la seguridad de que el Apéndice hará las delicias del lector, y es mérito del autor del libro el haber desempolvado este manuscrito y ofrecerlo ahora al público interesado por nuestra cultura.

Este libro se suma a anteriores obras de D. José Luis Repetto Betes y tiene las mismas características de justeza, precisión y buen hacer histórico. La Colegial le debe el estar sacando a la luz una historia gloriosa, desgraciadamente hasta ahora poco estudiada y conocida.

Por fin, le agradezco al autor que me haya permitido prologar este libro, lo que considero una prueba más de la amistad con que me honra y que él sabe que también por mi parte es una amistad fraterna y sincera.

JOSE RUEDA CANTARERO
Organista de la S. R. e I. Iglesia Colegial
de Jerez de la Frontera

AL LECTOR

Este libro no pretende ser una página de la historia de la música, sino de la historia local de Jerez de la Frontera. No hallará en ella el lector juicio alguno sobre la calidad de la música que se componía y se tocaba en la Colegial jerezana, porque tal juicio escapa por completo a la competencia del autor. Este libro es una narración del desarrollo, economía e incidencias de la capilla de música de la Iglesia Colegial jerezana desde mediados del siglo XVI hasta su extinción.

Las fuentes utilizadas para este estudio son, aparte del capítulo que en su Historia de Jerez dedicó a la capilla el Dr. Messa Xinete († 1775), los documentos del archivo histórico de la Iglesia Colegial, principalmente los libros de actas o acuerdos, y para los datos personales de los músicos se han utilizado los libros del archivo parroquial de la misma Iglesia y los de las otras parroquias de Jerez.

Supuesto que luego de Messa Xinete nadie se ha preocupado en las varias historias de Jerez de decir algo sobre la capilla de música, en este modesto trabajo emerge del olvido una institución que tanto significó en la vida cultural y cultural de Jerez. Hemos buscado el perfil personal de sus protagonistas porque fueron habitantes de nuestra Ciudad, conocidos en su tiempo y más o menos alabados según las cualidades y los gustos, y porque en definitiva las instituciones las encarnan las personas.

Sobre todo creemos que el lector estará de acuerdo en el aplauso que merece el Cabildo Colegial de los siglos XVI-XIX por haber logrado con no pequeño sacrificio y a veces durante muy difíciles años mantener para Jerez una capilla de música. Para Jerez y para el culto divino.

Este libro es un estudio de la historia de la literatura en España, desde los tiempos prehistóricos hasta el presente. El autor, don Juan de Dios Martín, nos ofrece una visión completa de la evolución del idioma y de la producción literaria a lo largo de los siglos. Desde las épicas populares hasta la poesía lírica, pasando por el teatro del Siglo de Oro y la novela del siglo XVIII, el libro cubre todos los aspectos fundamentales de la cultura literaria española.

El libro está dividido en varias partes que abarcan desde la literatura prehistórica hasta la contemporánea. Cada capítulo trata de un período específico, analizando las características de la época y los autores más destacados. La obra es muy completa y detallada, lo que la convierte en un excelente recurso para estudiantes y amantes de la literatura.

Además de la historia literaria, el libro también aborda aspectos lingüísticos y culturales. El autor explica cómo el idioma ha evolucionado y cómo esto ha influido en la literatura. También se mencionan algunos aspectos de la vida social y cultural de España durante diferentes períodos históricos.

Este libro es una obra fundamental para cualquier persona que quiera entender la literatura española. Es una obra que merece ser leída y estudiada con atención. El autor ha hecho un gran trabajo de investigación y de redacción, lo que se refleja en la calidad de la obra.

La primera capilla de música en España se fundó en el año 1500, durante el reinado de los Reyes Católicos. Esta institución musical tuvo un gran impacto en la cultura española, ya que permitió el desarrollo de la música sacra y profana. Los compositores de esta época, como Tomás Luis de Victoria y Juan de Anchieta, crearon obras maestras que se han conservado hasta nuestros días.

I. - LA PRIMERA CAPILLA DE MUSICA

La fundación de la primera capilla de música en España se debe a la voluntad de los Reyes Católicos de promover la cultura y las artes. Esta capilla se convirtió en el centro de la vida musical de la corte real, y fue responsable de la ejecución de las obras más importantes de la época.

El primer capellán de la corte real fue el compositor Juan de Anchieta, quien escribió algunas de las primeras obras para esta capilla. Su música se caracterizó por su sencillez y su belleza, reflejando el espíritu de la época.

La capilla de música de la corte real fue una institución muy importante, ya que permitió el desarrollo de la música en España. Gracias a ella, se crearon obras maestras que se han convertido en parte del patrimonio cultural de nuestro país.

En conclusión, la fundación de la primera capilla de música en España fue un hito fundamental en la historia de la cultura española. Esta institución permitió el desarrollo de la música y la creación de obras maestras que se han conservado hasta nuestros días.



I.—LA PRIMERA CAPILLA DE MUSICA

Los primeros documentos que tenemos acerca de una capilla de música en la Colegial jerezana datan de mediados del siglo XVI. La presentan ya para entonces existente desde tiempo inmemorial. Deberá, pues, remontarse a lo menos al siglo XV en sus principios y quizás incluso antes. Recordemos aquí que la Colegial fue fundada en 1264 cuando el rey Alfonso X el Sabio reconquistó de los moros la ciudad de Jerez.

La capilla de música de la Colegial fue suprimida en 1825 por orden del provisor del arzobispado hispalense, y a poco fue sustituida por otra sobre bases económicas y estructurales diferentes. Por ello podemos hablar de una primera y una segunda capilla de música en nuestra colegiata. Y lo que en este estudio pretendemos es historiar la primera. Queda para otra ocasión el hacer la historia de la segunda, cuya trayectoria ahora estamos estudiando.

El canónigo de nuestra iglesia, Dr. Francisco de Messa Xinete († 1775), en su bien conocida *Historia de Jerez*, dedica un capítulo a la capilla de música de la Colegial (1). Pero su interés sólo estuvo en relatar sus avatares económicos y el pleito con la parroquia de San Miguel, inconcluso cuando él escribió su libro y que finalmente perdió la Colegial. No mostró interés ni en su fondo musical, ni en la lista de sus maestros, ni en su reglamento, ni en sus componentes, ni en otros muchos detalles de la existencia de la capilla.

Es esa laguna la que queremos llenar nosotros con nuestro pequeño estudio, el cual se inserta en la preocupación por la historia local, por todas las instituciones que desde la fecha de la Reconquista han tenido vida y vigencia en el ámbito ciudadano y eclesial. También hemos querido completar todo cuanto en el área de su propia preocupación no pudo decir Messa Xinete, ya que concluyó su libro en 1750. Le quedaban aún a la capilla entonces

(1) Messa Xinete, Francisco de: *Historia Sagrada y Política de Jerez*. Jerez, 1888.



setenta y cinco años de vida, que estuvieron marcados por muy diversos avatares y por la presencia de algunos maestros de relieve, como D. Pedro de Castro, el cual nos ha dejado en el documento que publicamos como apéndice un claro testimonio de su amor ilustrado y consciente a la profesión nobilísima a la que, en unión con el sacerdocio, había dedicado su vida.

Al historiar la capilla de música de nuestra iglesia, somos conscientes de su modestia. No se trata de una capilla de altos vuelos, cuyos maestros hayan sido famosos y hayan dejado, por tanto, una huella importante en la historia nacional de la música sacra. La nuestra fue una más de las muchas capillas musicales de la Iglesia española a lo largo de esos siglos en los que el amor al culto divino las hacía imprescindibles en toda iglesia que se preciara (2). Pero aun siendo una más, tiene en su haber el que, radiando en una iglesia empobrecida, todo conspiraba a que se hubiera suprimido mucho tiempo antes, y si tal cosa no sucedió fue porque el Cabildo la miraba con mucho amor y se sacrificaba por ella. Ello basta para escribir su historia. Y el lector podrá verlo.

(2) El Dr. Querol dice que por las noticias que le suministráramos respecto a nuestra capilla de música, al compararlas con lo mucho que sabe sobre las de otras partes, "tuve la evidencia de que la Colegial de Jerez había tenido una vida musical tan importante como cualquiera de nuestras mejores catedrales". (*Anuario Musical* volumen XXX, pág. 167).

II.- JEREZ, MARCO PARA UNA CAPILLA DE MUSICA

... Jerez de la Frontera por haber estado en la frontera con el reino de Portugal de donde, por distintos largueces, se ha pasado a ser parte del reino de Castilla...

II. - JEREZ, MARCO PARA UNA CAPILLA DE MUSICA

El en la zona histórica de la Capilla de Jerez...

Como se ve en el documento...

En los siglos XVII y XVIII...

... En los siglos XVII y XVIII...

ses, la riqueza de sus parroquianos y la hermosura de su templo (4), tenía en el terreno práctico, y por ello alentó una animosidad permanente contra la Colegial, a la que logró arrastrar a las otras parroquias, que llegaron a pensar que los humos catedralicios de la Colegiata eran humillantes para ellas. Fue el Dr. Messa Xinete quien, introducido por sus altas cualidades en los medios sociales más relevantes de Jerez, logró hacer ver que la prestancia de la iglesia mayor da lustre a todas las otras iglesias, así como la prestancia de estas otras revierte en la cabeza de todas ellas. Esto hizo que a lo largo del siglo XVIII mejoraran las relaciones de las demás parroquias con la Colegial y que a la solemne inauguración de nuevo templo en 1778 acudieran todas con buena voluntad portando sus cruces parroquiales. Incluso se consiguió que feligrés tan recalci-trante de San Miguel como el marqués de Casa Pabón apoyara de manera eficaz ante el Rey una nueva concesión de fondos para la edificación del templo colegial (5).

Si esta situación de animosidad logró ser superada con las lógicas razones que Messa Xinete exponía, hay que pensar que antes de la ascensión afortunada de la parroquia de San Miguel tal animosidad no existía. Es en el marco de un Jerez con ocho parroquias, la primera de ellas con categoría de Colegiata, en donde nace nuestra capilla de música.

Alguna vez se han preguntado los curiosos de las cosas anti-guas cómo es que ninguna de las parroquias jerezanas fue dedicada a la Virgen María. La razón es muy simple: a la Virgen fue dedicada, como en Sevilla, la primera de todas las iglesias dedicadas tras la Reconquista. Lo que pasa es que dicha iglesia no era parroquia sino capilla, y ya fue consagrada cuando la primera conquista de la ciudad el año 1255. Se trata de la capilla del Alcázar, consagrado a la Virgen María («Santa María la Real»), y profanada más tarde cuando la rebelión de los moros jerezanos contra Alfonso el Sabio, profanación que el propio monarca cuenta en una de sus cantigas.

Tras la segunda y definitiva conquista, la de 1264, la capilla del Alcázar quedó en la collación del Salvador, título este de nuestra Colegial, y se le asignaban cuatro capellanes, a los que se les repartía casas en la collación primera. Dejando aparte si estos capellanes de Santa María eran o no canónigos de la Colegial (6),

(4) Puede verse la preciosa monografía del Dr. José Hernández Díaz, *Arte Jerezano*, Jerez, 1974.

(5) Vid. nuestro libro *La Obra del Templo de la Colegial de Jerez*, San Fernando, 1978, pág. 101.

(6) Lo afirma Messa Xinete, ob. cit., lo niega Hipólito Sancho en su *Historia de Jerez desde su incorporación a los dominios cristianos*, tomo I.

pensamos que su posterior desaparición se debe a que en el privilegio concedido por el Rey Sabio en 1283, el llamado por el clero jerezano «privilegio del Alcázar», se disponía que fueran todos los clérigos jerezanos (entiéndase por clérigos los beneficiados propios) los que se ocupasen del culto a Santa María en el Alcázar, no siendo ya necesaria la presencia de los cuatro primitivos capellanes. En adelante el clero se reuniría en la capilla real para celebrar una tabla de funciones religiosas en honor de la Virgen, así como una serie de funerales por los anteriores reyes difuntos. De esta forma el clero xericense quedó organizado en una corporación, que se llamó Universidad y que duró hasta el siglo pasado, habiéndose restablecido efímeramente en los años sesenta de este nuestro siglo, y dicha corporación tomó la costumbre de celebrar con toda solemnidad el santo titular de cada una. Las parroquias erigidas por el Rey Sabio fueron seis, como es bien conocido, todas intramuros de la ciudad, añadiéndose en los siglos XIV-XV las dos de los arrabales, San Miguel y Santiago. Cada una de ellas tenía varios beneficiados propios y con los canónigos de la Colegial formaron la Universidad (7).

Los sucesores de Alfonso X, tanto los de la Casa de Sancho IV como los de la Casa de Trastámara, confirmaron sucesivamente el privilegio del Alcázar, de lo cual hay en nuestro archivo colegial sobrada documentación, conservándose la confirmación oficial de Enrique III, cuyos inmediatos sucesores —Juan II y Enrique IV— dejaron de hacerlo, volviendo a establecerlo los Reyes Católicos, aunque ya bajo bases económicas diferentes.

Pero además de las parroquias se establecieron en Jerez primitivamente dos conventos de religiosos, los dominicos y los franciscanos, a los que posteriormente se unieron no pocos más (cartujos, carmelitas, trinitarios, franciscanos terciarios, agustinos, franciscanos descalzos, capuchinos, benedictinos, mercedarios calzados, mercedarios descalzos, hermanos hospitalarios...) y también no pocas cofradías de diferentes advocaciones.

Por otra parte, el Cabildo Colegial recibía desde tiempo inmemorial al Cabildo Municipal para todas las funciones principales (Semana Santa, Corpus Christi, rogativas, etc...) y concurría con él a otras muchas (Concepción, la Merced, San Sebastián, etc...).

También, y desde la Reconquista, se habían establecido en

(7) Obran en nuestro archivo de la Colegial numerosos documentos relativos a esta Universidad.

Jerez muchas familias principales (8), en cuyas casas no faltaban con motivos de las bodas, cumpleaños y otras circunstancias las consiguientes fiestas de sociedad.

Todo esto es lo que hacía posible en Jerez una capilla de música. Pues desde las solemnes celebraciones de los titulares de la Universidad de Clérigos, pasando por las muchas funciones de las hermandades y cofradías, de las misas de encargo, sobre todo funerales, en parroquias, conventos y capillas, las numerosas funciones religiosas con asistencia de las autoridades locales y la nutrida tabla de celebraciones solemnes que tenía la propia Colegial amén de las fiestas y saraos en casas particulares, en las que los instrumentos de cuerda eran requeridos, bien para conciertos, bien para bailes, es claro que la Ciudad se ofrecía como un buen marco donde podía vivir y sostenerse una decente capilla de música. Los músicos en nuestra Ciudad tenían claramente un sitio y podemos decir que desde tiempo inmemorial lo ocuparon.

III. - SOSTENIMIENTO ECONOMICO DE LA CAPILLA

(8) Las familias jerezanas principales dejan su huella constante en la vida social y política y no menos en la eclesiástica de Jerez. Las biografías de sus individuos más destacados pueden verse en Diego Ignacio Parada y Barreto, *Hombres Ilustres de la Ciudad de Jerez de la Frontera*, Jerez, 1894.

III.—SOSTENIMIENTO ECONOMICO DE LA CAPILLA (9)

Pensamos que la mayor cuantía de ingresos la tenían los músicos de la capilla, debido al obsecional de funciones religiosas a las que asistían por encargo. Pero era lógico que para poder la Colegial considerar la capilla como suya y tenerla a su prevalente disposición, le era imprescindible tener a sus miembros atados bajo un contrato en el que se incluyera para ellos un sueldo fijo. Este sueldo no podía ser muy grande, pero debía garantizar al menos lo esencial para la manutención.

En 1557 el Visitador del Arzobispado, don Diego Amado, abad de la Colegiata de Osuna, cuando se vio en la precisión de tomar medidas contrarias al mantenimiento de la capilla, hizo averiguaciones acerca de su existencia hasta entonces, y por ellas sabemos que la capilla había venido estando muy bien pagada y muy bien servida, dando mucho lustre al culto, a la Colegiata y, en definitiva, a la propia Ciudad. Lástima que sea precisamente de este tiempo de esplendor del que apenas datos concretos tengamos, pues de lo anterior a la segunda mitad del siglo XVI no queda documentación referente a la capilla.

La primera gran dificultad económica que le vino a la capilla tuvo como origen el intento del Cabildo, formalizado en 1538 en que obtuvo licencia del emperador Carlos V, para edificar un nuevo templo colegial. El intento finalmente se vio malogrado, pero los años que duró fueron suficientes para dejar muy maltrecha la economía de nuestra Iglesia. Cuando tiene lugar en 1557 la visita canónica del ya citado abad Diego Amado, la obra llevaba más de diez años parada, pero el atraso de más de cien mil maravedises que el Visitador halló le obligó a drásticas medidas.

(9) Este capítulo es el que más directamente se inspira en lo escrito por Mesa Xinete, supliéndose lo demás con los documentos de nuestro archivo. Los documentos del Visitador Amado y del Vicario Muñoz que utilizó Mesa Xinete, hemos podido localizarlos y compulsarlos.

Sería la primera de una serie de vicisitudes que reseñamos por fechas:

- **13 octubre 1557:** El Visitador Amado manda que se despida al maestro de capilla y demás músicos, alegando que la Fábrica no tiene con qué pagarles.

Era una medida administrativa que podía parecer muy lógica, teniendo en cuenta que no se debe tener una capilla que no se puede pagar, pero que olvidaba que una Colegial y en un Jerez, tenía que tener una capilla de música. Por ello,

- **Misma fecha:** El Cabildo Colegial decide que, si la Fábrica no puede seguir pagando los músicos, será la Mesa Capitular, esto es, su propia asignación, lo que los costee. El Cabildo, pues, se negó a la supresión de la capilla y para ello se echó a sus espaldas la carga económica que ello suponía. Los sueldos —nos figuramos— debieron sufrir una quizás no pequeña reducción, pero la capilla se salvó.

- **3 febrero 1559:** Los mayordomos de Fábrica de las distintas parroquias jerezanas elevan al provisor del arzobispado hispalense un memorial diciéndole que las Fábricas de cada parroquia han venido concurriendo desde tiempo inmemorial al sostenimiento de la capilla a fin de que ésta actuara en las fiestas de sus santos titulares, cantando las vísperas y la función principal. El provisor ordena que por el visitador se evacue un informe. Seguía en tal cargo el propio don Diego Amado.

- **13 agosto 1559:** El Visitador, por fin, resuelve en favor de la petición de las parroquias y ordena que cada una contribuya según la tabla que especifica:

- a) Las parroquias de San Miguel, Santiago, San Juan y San Dionisio, con 2.000 mrs.
- b) Las de San Mateo y San Marcos, con 1.500 mrs.
- c) La de San Lucas, con 1.000 mrs.

- **30 mayo 1568:** En una nueva visita canónica, el Visitador Espinosa suspende la anterior contribución. El Cabildo Colegial se vio en la necesidad de volver a costear por sí mismo la capilla y así lo hace, pero apela al Provisor en contra de la resolución de Espinosa.

- **10 diciembre 1571:** Tres años y medio hubo que esperar a que la apelación del Cabildo prosperara y se restableciera la tabla de contribuciones. Se sortea así el nuevo e importante problema.

La situación, digamos que artística o técnica de la capilla, mejoró cuando en 1574 se trajeron chirimías. Pero la continuación de estos músicos en la Ciudad requería un mejoramiento económico de la capilla. Y a ello es a lo que se lanza el Cabildo seguidamente, acudiendo al Provisor y haciéndole ver la necesidad de que los chirimías permaneciesen en la Ciudad y que para ello era menester que las parroquias aumentasen sus contribuciones. Así se llegó a la fecha de

- **5 abril 1574:** El Provisor resuelve que la pretensión del Cabildo era justificada y decide que las parroquias aumenten su contribución, quedando la capilla obligada a las misas, vísperas y procesiones acostumbradas, según esta tabla:

- a) La Colegial aumentaría su contribución en cinco cahíces de trigo y veinte ducados.
- b) San Miguel, tres cahíces de trigo y tres ducados.
- c) San Marcos, cuatro ducados.
- d) San Juan y San Mateo, tres ducados.
- e) San Lucas y San Dionisio, tres ducados.

Los chirimías, por su parte, se avinieron al salario que a tono con este aumento se les podía dar y convinieron en la tabla de obligaciones.

El rescrito fue finalmente ejecutado el 26 de mayo.

Sin duda que el Cabildo, animado por el buen éxito de su anterior petición, cobró confianza para seguir pidiendo. Y así encontramos que

- **7 abril 1575:** Se dirige petición al Provisor expresando que ha venido a Jerez un contralto de que tan necesitada estaba la capilla y que para poder contratarlo haría falta un nuevo aumento.

Esta vez el Provisor decidió informarse previamente antes de autorizar el nuevo aumento y para ello expidió al Vicario Eclesiástico de Jerez, don Fernando Muñoz, un oficio que llevaba fecha de



— **7 mayo 1575:** Y en él se pedía un informe sobre los extremos expresados por el Cabildo. El Vicario hizo el informe y en él justificaba la petición capitular, aumentando las contribuciones de modo que se le diese al contralto veinte ducados y un cahíz de trigo.

Al año siguiente hay una nueva intervención del Provisor, que nos imaginamos sería a petición de la parte interesada. Dicha intervención consistió en que con fecha

— **9 junio 1576:** Se subía el salario del maestro de capilla de 22.000 rs. a 30.000, y que el aumento se costeara entre todas las parroquias, según esta tabla:

- a) La Colegial, la mitad.
- b) Las otras parroquias, la otra mitad en proporción a su participación en la tabla general.

Seguramente al maestro de capilla no debió parecerle suficiente el aumento, puesto que hay una nueva intervención del Provisor, el cual en fecha de

— **7 julio 1576:** Mandaba subir el sueldo del maestro hasta los 36.000 rs., pagando la mitad la Colegial y la mitad las otras parroquias.

Ni el Cabildo ni las otras iglesias estuvieron de acuerdo con esta disposición del Provisor y apelaron contra ella, pero el Provisor por lo visto se estuvo firme, por lo cual el

— **7 agosto 1576:** El Cabildo se avino o lo dispuso y las otras parroquias que seguían recalcitrantes recibieron el

— **27 septiembre 1576:** Una orden apremiante del Provisor para que cumplimentaran su anterior disposición.

Con esta subida la tabla de contribuciones quedó de la siguiente forma:

- a) Parroquia de San Miguel, 800 mrs. y cuatro fanegas de trigo.
- b) Igualmente la de Santiago.
- c) San Juan y San Marcos, 509 mrs. y dos fanegas de trigo cada una.
- d) San Lucas, 400 mrs.

Esta subida se entiende sumada a la contribución anterior. Así estuvieron las cosas hasta que algunas parroquias comenzaron a alegar su imposibilidad de pagar la cuota asignada, debido a sus problemas económicos. Ello obligó, a principios del siglo XVII, a una nueva modificación de la tabla de contribuciones:

— **19 noviembre 1606:** El Provisor accede a la petición de la parroquia de Santiago de ser aliviada de su contribución, la cual quedó establecida en doce fanegas de trigo, mil setecientos cuarenta y cuatro reales y seis maravedises.

Este nuevo canon se hacía no con disminución de los sueldos de los músicos y fondos de la capilla, sino con agregación a las otras parroquias de lo deducido a Santiago. Prácticamente había una nueva tabla, que quedó así:

- a) San Marcos, ocho fanegas y 132 rs.
- b) San Juan, ocho fanegas y 135 rs. con 32 mrs.
- c) San Miguel, cuarenta fanegas de trigo y 174 rs.
- d) San Dionisio, 124 rs. y 32 mrs.
- e) San Mateo, 121 rs. y 2 mrs.

No vemos modificación de la contribución de la Colegial, que siguió pagando su anterior mitad.

Más tarde, en el siglo XVIII, causaba extrañeza la escasa asignación que como contribuyente tenía que pagar la parroquia de San Lucas. Y es que esta parroquia no tenía en los comienzos del siglo XVII la capacidad económica que obtuvo más tarde por el asentamiento en ella de varias familias pudientes.

Después de este arreglo de 1606 pasarán setenta años hasta que haya novedad en materia económica con relación a la capilla. Pero ésta no podría menos que producirse porque a lo largo del siglo la Colegial no ha ido haciendo otra cosa que empobreciéndose al mismo tiempo que su edificio va caminando hacia una total vejez, que ya no podrán disimular ni siquiera los continuos reparos que se le hacen. Debido a esta pobreza llegamos nuevamente a una fecha peligrosa:

— **1676:** En su visita canónica el Dr. Alonso Quintanilla, Visitador del Arzobispado, decide que la Fábrica de la Colegial deje de dar las ochenta y dos fanegas de trigo y 1.289 rs. con 14 mrs. con que venía contribuyendo.

La situación se hizo ciertamente comprometida por cuanto la Mesa Capitular que cargaba con el grueso del sostenimiento de la capilla, ayudada por la contribución de la Fábrica y de las otras parroquias, era incapaz de asumir lo que la Fábrica iba a dejar de dar. Esta vez surgió un protector en el otro Cabildo, el Municipal, el cual decretó dar cincuenta ducados anuales para suplir la falta de la Fábrica y de esta forma garantizar la existencia de la capilla. También el Ayuntamiento apreciaba en lo que valía la presencia que a las funciones religiosas daba la capilla y tuvo un magnífico gesto religioso-cultural.

Pero, pese a esta contribución del Ayuntamiento, y debido sin duda a la depreciación económica que constantemente experimentaba el Cabildo —y en realidad toda España en aquel difícil final del siglo XVII—, el 11 de agosto de 1683 se rebaja el sueldo a los músicos en general, incluyendo al maestro de capilla, el cual quedaba con la paga de nueve fanegas de trigo y treinta ducados anuales.

La contribución del Ayuntamiento duró doce años. Hay que reconocer también que las arcas municipales no andaban precisamente muy sobradas, y quien haya leído las correspondientes a esos años, como nosotros tuvimos que hacer en busca del acuerdo sobre el arquitecto que planeó el nuevo templo de la Colegial, comprueba cuántas dificultades tenía el Municipio para sus propias necesidades elementales de agua, limpieza pública, reparación de cloacas, puentes y accesos a la población, etc... Por ello no puede extrañar que en 1689 se acuerde no proseguir con la contribución de los cincuenta ducados para la capilla de música.

1689. Creemos que esta fecha fue seriamente peligrosa, pues la Colegial estaba en su peor momento. Hacía diez años (octubre de 1679) que se había hundido la nave del Sagrario y, pese a no pequeños esfuerzos, no se había podido reconstruir; una simple pared divisoria separaba la nave hundida del resto del viejísimo edificio, tan viejo, que era ya para entonces una convicción plenamente compartida con el Ayuntamiento la necesidad de construir un templo nuevo. Ello iba a obligar a estar durante años quizás, o bien en un templo prestado, o bien en una pequeña capilla que durante la obra no se derribará. ¿No sería la oportunidad para suprimir de momento la capilla de música y volverla si acaso a erigir cuando la obra del nuevo templo estuviera concluida? ¿No sería lo más prudente el que durante la construcción del templo el culto se simplificara, dado que no podría tener ni casi espacio para una celebración solemne? Aún cuando cualquiera de estos razonamientos

hubieran resultado lógicos, no parece que nadie se los hiciera. Quizás porque no se figuraban que desde la iniciación del templo hasta su conclusión iba a haber el espacio de ochenta años, pero sin duda porque en ningún momento el Cabildo pensó en que se le dispensara del oficio coral y de sus demás obligaciones, ni pensó jamás en que su culto perdiera el empaque que a una Colegial correspondía, faltándole, llegado el momento, el espacio, pero no faltándole nunca la solemnidad. Por eso si la fecha de 1689, en los preparativos de la iniciación de un nuevo templo con sus previsibles gastos y en mala situación económica, fue peligrosa objetivamente, no lo fue desde el punto y hora en que el Cabildo en ningún momento se planteó la desaparición de la capilla. Al faltar la ayuda del Ayuntamiento acudió al arzobispo, que entonces lo era el piadoso don Jaime de Palafox y Cardona, gran celoso del culto divino, el cual sintonizó con los canónigos y mandó, el 26 de julio de 1698, que nuevamente la Fábrica volviese a contribuir con lo que había dejado de dar en 1676. Mas la mayordomía de Fábrica hizo saber con la frialdad de las cuentas bien ajustadas, que no era posible cumplimentar la orden del Arzobispo, y sólo tras un cierto forcejeo se avino a contribuir con sesenta fanegas de trigo y novecientos veinticinco reales. Fue bastante para que la capilla continuara su existencia.

En 1708 (en el Cabildo del 19 de agosto), hubo que reducir el sueldo de los tenores a una paga similar a la del maestro (nueve fanegas y treinta ducados). Ello sería porque al recibir a los tenores se les ponía un sueldo mayor, pero luego se vería sobre la marcha que era imposible pagarlos. No vemos que por eso se despidan los tenores. En realidad no se podía exigir mucho de una iglesia que tenía desde 1705 totalmente paralizada la construcción del nuevo templo y con muy escasas perspectivas, en aquel año 1708, de volverla a reanudar.

A lo largo del siglo XVIII no se varía ya la tabla de contribuciones de las parroquias para la capilla. Al menos no hasta mediados de siglo, cuando Messa Xinete escribe su libro. Posteriormente no hemos hallado tampoco en este asunto otra novedad que la reanudación del pleito de San Miguel, como se cuenta en su propio lugar. A lo largo de todo el siglo los músicos no dejan de pedir aumentos de sueldo, y con frecuencia se les conceden, pero no hay rastro alguno en las actas de que por ello a las parroquias se les pidiera más.

La novedad vino con el final de siglo. El Provisor del Arzobispado aprobó un plan para la dotación económica de la capilla de

música, que entró en vigor en 1.º de enero de 1801, por el cual los sueldos quedaron así:

- 1.—Maestro de Capilla. Tenía un salario de 10.176 rs. vn. anuales. Como la plaza era de oposición, se decide seguirle dando lo mismo hasta la muerte del titular o su renuncia. A continuación se le daría un sueldo anual de 20.420 rs. vn. y veinticuatro fanegas de trigo.
- 2.—Ministril 1.º Tenía una dotación de 257 rs. vn. y pasa a tener 880 rs.
- 3.—Ministril 2.º Igual al anterior.
- 4.—Ministril 3.º Tenía 500 rs. y 17 mrs. y pasa a 880 rs.
- 5.—Ministril 4.º Tenía 1.073 rs. y pasa a 2.200 rs.
- 6.—Contralto 1.º Para de 270 rs. a 600 rs.
- 7.—Contralto 2.º Pasa de 200 a 1.100 rs.
- 8.—Contralto 3.º Sigue en los 200 rs. que tenía.
- 9.—Violín 1.º Sigue en los 530 rs. que tenía.
- 10.—Violín 2.º Se le asignan 160 rs. y estaba entonces vacante.
- 11.—Tenor bajete. Se le asigna 1.210, pero otro decreto del Provisor de 18 de mayo le subió a 1.540 rs.

Naturalmente estos sueldos se refieren a la parte que le pagaba a los músicos la Fábrica de la Iglesia.

IV. - DESARROLLO DE LA CAPILLA, SUS CONDICIONES DE VIDA, Y ACTUACIONES

IV.—DESARROLLO DE LA CAPILLA, SUS CONDICIONES DE VIDA, Y ACTUACIONES

Ya quedó dicho que no sabemos la fecha de la fundación de la capilla, ni sabemos cuáles eran sus condiciones de vida con anterioridad a la mitad del siglo XVI en que obtenemos los primeros datos seguros. Pero como ya para entonces era una institución muy antigua y bien enraizada en la vida ciudadana, nos podemos figurar con fundamento que las condiciones de vida que se deterioran en aquella fecha tendrían solera de tiempo. Y es seguro que el prestigio de que gozaba y que está atestiguado para entonces (para cuando el Visitador don Diego Amado hace sus averiguaciones) sólo era posible si previamente la capilla había estado bien dirigida, suficientemente dotada y con el número de voces e instrumentos que son necesarios para unas actuaciones dignas.

Hemos subrayado en el capítulo anterior que la decidida intervención del Cabildo Colegial echando a sus espaldas el mantenimiento de la capilla cuando faltaban los fondos para ésta, indica un claro aprecio por parte capitular hacia su institución musical. No hay por qué dudar de que este amor del Cabildo a la capilla estaba basado en su amor a la música. Pese a lo que se ha dicho en contra (10), los capitulares del siglo XVI eran gente de estudios y prestigio ciudadano. En la fecha de 1557, primera en que sabemos que el Cabildo decide salvar la capilla, eran canónigos de la Colegial, según el Registro de 1785 (que a veces yerra las fechas), los siguientes clérigos: D. Luciano de Quirós († 1563), célebre humanista, de enorme prestigio en la Ciudad; D. Pedro de Argumedo († 1580), que moriría siendo prior del Clero jerezano, miembro de una principal familia jerezana; D. Alonso Griego de Hervás († 1593); D. Alonso de Vargas († 1584), igualmente miembro de una distinguida familia de Jerez y que también moriría siendo prior del Clero; D. Juan Vázquez Mármol († 1561); D. Antonio de Flores, que sucedió

(10) Vid. Hipólito Sancho, *Historia de Jerez de la Frontera*, tomo II, pág. 195.



en la silla coral a su tío el prestigioso D. Fernando Flores, protonotario apostólico († 1577); D. Sebastián Rodríguez († 1559), y D. Martín de la Parra († 1568), el longevo prior del Clero, que lo era ya entonces, y que había accedido a la canonjía cuando era sólo un adolescente. Puede verse que había tres sucesivos priores del Clero en el Cabildo de 1557 y acababa de entrar el celebrado humanista Luciano de Quirós. No puede dudarse que el nivel medio del Cabildo era un nivel alto y de gente culta. Por lo que nuestra afirmación de que sería el amor a la música una de las causas que movieron al Cabildo a no suprimir la capilla tiene su fundamento.

También debía pesar sin duda la razón del prestigio, que tanto decaería sin la capilla, pues las solemnidades se verían muy deslucidas. Y como entonces no se le hacían los ascos que se le hacen ahora al concepto de «triumfalismo», tal razón debió pesar no poco. Por otra parte, algo alejada del centro de la Ciudad como siempre ha estado la Colegial, el atractivo de la capilla haría a no pocos acudir a ella aún haciendo un esfuerzo. Si se le quitaba el atractivo musical podía preverse que la Colegial se vería quizás bastante sola. Esta razón también debió pesar.

En la fecha de 1689, cuando nuevamente la capilla estuvo en peligro y la salvó el Cabildo poniendo de su dinero, también los componentes eran personas de prestigio, y aunque algunos de ellos eran ya ancianos de poca salud, habían obtenido canónigos coadjutores jóvenes y activos que jugarían un magnífico papel en la puesta en marcha de la construcción de un nuevo templo. Remitimos al lector a nuestro libro sobre dicha construcción, donde ponemos su ficha biográfica (11).

Hemos visto que a partir de 1557 la economía de la capilla es modesta, sin duda, pero por una u otra causa es una economía asegurada. Por ello jamás y hasta su extinción faltaron individuos que quisieran servirla. Nunca la capilla tuvo problemas de personal, de no encontrarlo. Las vacantes se cubren con rapidez y sin dificultad. Concurren además personas de los más diferentes sitios de España y con la suficiente competencia musical para ocupar las plazas. Jamás vemos quejas por incompetencias. Surgirán quejas por otros motivos, por disciplina, p. e., o por motivos económicos, pero nunca por incompetencia de los músicos.

No pocos músicos de nuestra capilla pasan de aquí a otras capillas de mayores vuelos o simplemente a plazas mejor retribu-

(11) Págs. 205 y sig.

das (12). Ello era perfectamente normal, pero es obvio que no era descrédito alguno el haber servido en la capilla de Jerez. Incluso se dan algunos casos de volver a la capilla personas que la habían dejado y que no encontraron la nueva plaza tan buena como la que dejaron en Jerez (13). Se encuentra entre ellos un maestro de capilla.

Aunque algún maestro de capilla y algún que otro músico tiene que ser expulsado y algún otro tiene que irse como resultado de su desaveniencia con el Cabildo, son más sin embargo los que permanecen en Jerez por toda la vida, y muy en concreto los maestros de capilla tienen muchos de ellos larga duración en la Colegial.

Las plazas de músico nunca fueron de oposición (14). El Cabildo mandaba examinar por el maestro de capilla a los aspirantes y luego en sesión capitular se decidía su admisión. A partir de mediados del siglo XVII el Cabildo aparece como completamente libre para nombrar a quien quiera. Previamente consta en los libros de actas que el elegido tenía que pedir al Provisor del Arzobispado su confirmación.

Sí había oposiciones para cubrir el cargo de maestro de capilla y de organista, el cual no formaba, propiamente hablando, parte de la capilla, pero de facto estaba muy integrado en ella.

A lo largo del tiempo se producen variaciones en las plazas que componían la plantilla fija de músicos. El 25 de julio de 1694 se aumentaron a cuatro el número de ministriles, que en 1710 se rebajan a tres, para volver a cuatro en 1772.

Por poner un ejemplo, reseñamos aquí la plantilla de 1785, tomada del ya citado libro registro, cuyo título es «Tabla de Salarios de la Mesa Capitular»:

1.—Contador de músicos. No era músico de la capilla, sino el celador de las asistencias y el que cuadraba lo que correspondía a cada uno a la hora del pago trimestral.

2.—Maestro de capilla. Además de su sueldo, cobraba mil reales para las partituras de música.

3.—Tres contraltos, de los cuales el tercero cobraba sesenta ducados contra los treinta de los dos primeros.

(12) P. e., Gonzalo Muñoz pasa a Granada como bajon el 19 de febrero de 1716. Y en las fichas biográficas de los maestros de capilla y los organistas pueden verse los traslados.

(13) P. e., Bartolomé de Fuentes vuelve nuevamente como ministril el 5 de enero de 1718, Diego Zarza lo hace el 6 de mayo de 1752, etc...

(14) Así se le contesta, p. e., a la Condesa de Villafuerte en cabildo del 9 de noviembre de 1718, al proponer ella que entrasen dos músicos previo concurso de oposición.

4.—Dos oboes.

5.—Un bajonista.

6.—Dos tenores, de los cuales el primero tocaba, además, el contrabajo y, por ello, cobraba treinta ducados extra.

7.—Tres violines, de los cuales el primero tenía sesenta ducados, mientras que el segundo cobraba noventa y el tercero no tenía paga fija, sino que cobraba según asistencias.

8.—Una trompa, que cobraba igualmente según asistencias.

9.—Dos tiples, cuya paga era a costa de los beneficios que una bula de Benedicto XIV había agregado a la Colegial.

Esto nos hace comprender que la capilla suponía una importante parte de la nómina de la Colegial, cuyo personal se componía de unos sesenta individuos, y la paga de muchos de éstos (peones, mozos de coro, acólitos, sacristanes, etc...) suponía en su conjunto una suma bastante menor que la necesaria para la capilla de música.

Como se acaba de reseñar, en la mitad del siglo XVIII se añaden dos plazas de tiple, aprovechando las mayores disponibilidades económicas que la citada bula de Benedicto XIV dio a la Colegial. Por esta bula, el Papa Lambertini agregó a nuestra Iglesia siete beneficios y tres prestameras de varias iglesias de la Ciudad, y a la hora del reparto de su producto el Cabildo se acordó de su capilla y volvió a mostrar su interés por ella, logrando que se creasen y dotasen dos plazas nuevas (15).

Hay sobrados testimonios del aura de popularidad que rodeaba las más destacadas actuaciones de la capilla a lo largo del año. Así las celebraciones de Concepción (vísperas, octavas y, sobre todo, los célebres maitines en la noche del 7 al 8 de diciembre), Navidad (con sus espectaculares villancicos de Maitines y su gran misa de Gallo, a veces demasiado concurrida, tanto que en una ocasión llegó a prohibirse dar la comunión en ella por evitar que los muchos borrachos que se mezclaban con la multitud se acercaran a comulgar), Epifanía, Corpus Christi y su octava, etc... Y no menos las famosas actuaciones de la capilla en la torre de la Iglesia en las primeras horas de la noche de San Pedro (29 de junio) (16). Igualmente era sonada la actuación de la capilla en Semana Santa, cuando se cantaba con toda solemnidad el llamado Oficio de Tinieblas, con sus Lamentaciones y Responsorios y finalmente con su Miserere,

(15) La Bula fue repetidamente impresa por el Cabildo. Tenemos las ediciones de 1747 y 1748 y otra sin fechar.

(16) No hace tanto tiempo aún que la noche de Navidad estaba significada por la presencia en las calles de ruidosos borrachos, que además querían entrar en las iglesias... La Navidad de 1978 ¿reinició este camino?

en el que los maestros de capilla ponían siempre lo mejor de su inspiración musical.

La vida diaria de la capilla y sus componentes no estaba exenta de los problemas que crea siempre la necesidad de la convivencia, problemas que a veces se reflejan en las actas capitulares. A veces los músicos riñen entre sí, a veces no obedecen al maestro, a veces surgen entre ellos celotipias. Quede aquí la anécdota de que en una ocasión uno de los músicos que vivía amancebado intenta matar a su amiga porque cree que no le es del todo fiel... (17).

Los músicos tenían un uniforme o hábito (18), de cuya configuración no nos queda expresa referencia, y de cuyo uso los clérigos piden dispensa al Cabildo para llevar incluso en las actuaciones de la capilla su traje talar (19). A veces algún músico no tiene dinero para comprárselo y pide ayuda al Cabildo, que ordinariamente la concede (20).

Entre los abusos que se reflejan en las actas capitulares, uno de mucho relieve es que los músicos, cuando había coincidencia entre funciones de tabla y funciones de encargo en otras iglesias, por las que recibirían su correspondiente estipendio, hacían lo posible por escurrir el cuerpo, a fin de no perder dicho estipendio, lo que se traducía en una desasistencia a la función de la Colegial (21). El Cabildo repetidamente intenta cortar el abuso, pero como era obvio que los sueldos de los músicos eran más bien cortos, en no pocos casos tenía que permitir estas ausencias o al menos hace la vista gorda, como viene a señalarlo el propio Messa Xinete (22).

Cuando el maestro de capilla estaba enfermo o ausente, lo suplía uno de los músicos, y sólo sabemos de uno que por oficio y contrato tuviera este encargo, y fue el caso de D. Pedro de Castro, suplente oficial del maestro Phelipe Muñoz. Los otros suplentes fueron por designación ocasional del Cabildo. Y casualmente este suplente, digamos que oficial, fue el que halló más dificultades en que el resto de los músicos lo obedecieran, quizás por no ver en él sino un compañero de capilla (23).

La tabla de actuaciones de la capilla en la Colegial varió a lo largo del tiempo. Cuando ya la capilla se dirigía hacia su extinción,

(17) Se trataba de Juan de Medina, expulsado el 25 de septiembre de 1722.

(18) Cabildo del 6 de noviembre de 1755.

(19) Cabildo del 22 de diciembre de 1771.

(20) Cabildo del 27 de junio de 1770.

(21) P. e., vid. los cabildos de 3 de agosto de 1752, 1 de julio de 1768, etc...

(22) Ob. cit.

(23) P. e., cabildo del 24 de abril de 1795.

en el año 1818, se hace una nueva clasificación en seis clases de asistencias (24), lo que hace suponer que algunos días las asistencias serían demasiadas y justificaría la ausencia de algunas voces para atender lucrativos encargos particulares. No dejar, por otra parte, disponible la capilla para otras iglesias era quitarle un poco la justificación de que la capilla fuera costeada entre todas las parroquias de Jerez. Si a ello se suma la necesidad de ensayar nuevas piezas musicales, que se variaban con frecuencia, se deduce que los músicos estarían bastante ocupados la mayor parte de los días.

Esta frecuente variación de partituras queda reflejada en la abundante producción local de que hay muestra en el archivo musical que de la capilla se conserva. No podemos saber con qué frecuencia se reponían las obras de maestros anteriores y si a lo largo del siglo XVIII, caracterizado por un gran gusto por lo nuevo, seguían cantándose y tocándose las múltiples piezas del siglo XVII que aún tiene nuestro archivo. Por otro lado, es obvio que éste ha llegado a nosotros muy mermado, dada la gran cantidad de producción anual que tocaba escribir al maestro de capilla. Lo conservado es sin duda una pequeña parte y no podemos medir por ella la amplitud del repertorio musical de la capilla. Desde que desapareció la capilla hasta ahora, ¿qué se han llevado los sucesivos organistas, por ejemplo, de nuestra Iglesia, pensando que no habría para la Colegial interés alguno en conservar partituras tan antiguas? El actual organista, D. José Rueda Cantarero, cuando entró en su beneficio en 1957, preguntó por el archivo musical de la Iglesia y nadie le supo dar razón de él. Aunque estaba en un armario en una de las habitaciones de la biblioteca, llevaba años completamente ignorado, y el que esto escribe lo encontró casualmente mientras ojeaba con detenimiento todos y cada uno de los armarios de la biblioteca. No deja de ser digno de atención el que entre las piezas musicales conservadas no haya ni una sola para órgano (25). Como al suprimirse la capilla siguió habiendo organista, las composiciones de órgano terminarían pasando a manos de los organistas sucesivos. Cuando el actual y ya citado entró, no le dieron una sola pieza musical. Las que hoy se tocan son todas propiedad particular suya.

Entre las habituales asistencias de la capilla estaba el culto de todos los viernes al Stmo. Cristo de la Viga, devoción entonces

(24) La tabla de asistencia quedó incluida en el nuevo reglamento como parte sustancial del mismo.

(25) Hay partituras para que el órgano acompañe las voces y orquesta, pero no para órgano solo.

muy arraigada en el Cabildo, y la sabatina en honor de la Inmaculada, la otra gran devoción capitular.

La capilla tenía problemas con la música de facistol, que llamaban vulgarmente «de libretes». No se la quería suprimir del todo porque era inveterada costumbre de catedrales y colegiatas, pero necesitaba del acompañamiento de más cuerdas e instrumentos de boca para tener buen efecto, haciéndose trabajosa y de difícil éxito para las pocas que en la Colegial había. Pedro de Castro propuso que quedara para las misas feriales, procesiones de tercia, asperges, etc..., en que por su brevedad no resultaba de tanto trabajo ni tenía tan mal efecto (26).

En algún determinado momento dejó, al parecer, de exigirse el uso del uniforme para asistir a la capilla, y se creó problemas con la pobre indumentaria de algún músico, hasta tal punto que el Cabildo llegó a pensar si sería cuestión de dispensar de esa asistencia al que no podía mejorar su vestido.

La asistencia de la capilla a funciones fuera de la Colegial se convirtió en problema cuando aparecieron en Jerez algunas agrupaciones musicales, que quizás no ostentasen la titulación de capilla, pero que eran suficientes para llenar funciones de menor entidad. Pero estas agrupaciones se reforzaban solicitando ayuda de varios músicos de la Colegial, con lo cual podían actuar más ampliamente pisando funciones que, de no ser así, se les habría contratado a nuestra capilla. Con ello el interés de algunos se oponía al interés de todos. Por tanto el Cabildo se vio en la necesidad de prohibir a sus músicos que particularmente colaborasen en dichas agrupaciones musicales, para forzar que fuera llamada toda la capilla. Y esta misma medida, aunque obligada, no dejaba de tener sus inconvenientes. Con todo era cierto que aquellas agrupaciones musicales podían significar un serio peligro para la misma capilla. Pues el año de 1797 en que dichas agrupaciones cobran vuelo ya los músicos no pudieron cobrar los cien ducados anuales que solían venir cobrando por entradas de encargo. Aquel año el obvio fue mucho menos. Esto además iba en perjuicio de los músicos enfermos o ancianos a quienes no alcanzaban los encargos y llamadas de las agrupaciones particulares. Y tales llamadas particulares suscitaban además una cantidad enorme de celos, rencillas y riñas, acompañadas a veces de algún que otro escándalo (27).

(26) La propuesta de Pedro de Castro para un nuevo reglamento fue el 26 de septiembre de 1797. Véase el Apéndice I.

(27) Vid. cabildos del 3 de agosto de 1752, 1 de julio de 1777, 24 de abril de 1795, 12 de mayo de 1802, etc...

Otro problema lo constituía la necesidad del fondo común del que hacer luego un reparto. Cuando las voces actuaban juntamente con los instrumentos la cosa ofrecía pocos problemas. Pero no cuando voces o instrumentos actuaban por separado. Por ejemplo, en los entierros con posas sólo actuaban las voces e igualmente en las procesiones de Semana Santa, y en cambio en los conciertos y fiestas en las casas principales sólo actuaban los instrumentos. ¿Qué hacer entonces? ¿Sería lo mejor hacer una masa común? Pedro de Castro propuso que se repartiera entre las voces lo procedente de la sola intervención de las voces y los mismos de los instrumentos, y asegura que de no mediar el Cabildo se seguirían muchísimas discordias (sic).

Los músicos enfermos solían percibir, en concordancia con una antigua tradición de la capilla, lo mismo que hubieran ganado de haber estado sanos y haber estado presentes. Lo cual parecía por una parte de justicia pero por otra se prestaba a que algún fresco se hiciese el enfermo y luego alargase la mano. Los sanos no siempre llevaron de buen grado este caritativo tratamiento con los enfermos e impedidos, pero el Cabildo se mantuvo siempre muy firme en la continuación de la que llamaba tan loable costumbre (28).

El Cabildo tuvo que plantearse el tema de las diferencias de salario que había entre músicos de idéntico trabajo. Pues cada músico estaba sujeto a un contrato particular y concreto con el Cabildo, contrato que dependía no poco de las circunstancias capitulares que había cuando se extendía y por tanto en modo alguno era «standar». Lógicamente se impuso la fijación de una tabla paritaria más en consonancia con la equidad (29).

Debemos dejar reflejada la influencia que ejercía Sevilla en la música de nuestra Iglesia. Lo cual está claro teniendo en cuenta la no pequeña cantidad de partituras de maestros hispalenses que se conservan en nuestro archivo, por ejemplo, Alonso Xuarez, Francisco Guerrero, Pedro Rabassa, Alfonso Lobo, Diego José de Salazar, Antonio Ripa, Domingo Arquimbau... (30).

Igualmente influía Sevilla en nuestra capilla de música enviando a ella músicos. Esto, por lo menos desde el tiempo del maestro Gaspar de Ubeda, primero maestro de Jerez y más tarde de Sevilla, es un hecho comprobado. También sabemos que Alfonso Xuarez logró colocar en Jerez a su querido discípulo Julián Martí-

(28) Cabildo del 18 de octubre de 1805.

(29) Cabildo del 3 de febrero de 1775.

(30) Enrique Ayarra, *La música en la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1976. Las páginas están sin numerar.

nez Díaz, el cual dedica una de sus obras conservadas en el archivo al Cristo de la Viga del que se profesa expresamente devoto.

No creemos que la evolución del gusto musical en nuestra capilla tuviera otro ritmo que el seguido generalmente en España y más particularmente en Sevilla. Las distintas etapas de la evolución musical desde el siglo XVI hasta el siglo XIX se observarán sin duda en las piezas musicales de producción jerezana. Este punto sin embargo tendría que estudiarlo detenidamente un musicólogo, aunque nos atrevemos a pensar que no habría demasiadas sorpresas de estilo. La calidad en cambio, mayor o menor, de nuestros maestros de capilla sí me parecería un buen tema para el estudio de un entendido en la materia.

En 1802 hay claramente una reacción del Cabildo contra el estilo musical de finales del siglo XVIII, tan ostensiblemente teatral. Para la Navidad de aquel año manda el Cabildo que los famosos villancicos de maitines no sean otra cosa que la musicalización de los responsorios litúrgicos, y por lo tanto en latín, cortándose la secular tradición de que además de la música se compusiese cada año la letra para dichos villancicos, por supuesto en castellano (31).

El interés popular con que estos maitines, así como los de Concepción, p. e., eran seguidos les resultaba a los más puritanos una especie de profanación del templo y afirmaban que la gente no venía por asistir a la celebración religiosa, sino por el mero interés de la música, por un afán folklórico que diríamos hoy. Tenemos sin embargo la impresión de que el Cabildo se sentía muy satisfecho de esta popularidad de sus maitines decembrinos, que se enorgullecía de ese halo popular. A saber quién fue el timorato que logró cuajar un acuerdo tan poco populista...

(31) Cabildo del 8 de enero de 1802.

V.—PLEITO CON LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL

1.—El pleito de la Colegial con la Parroquia de San Miguel, en relación con la capilla de música, se originó de la negativa de dicha parroquia a contribuir en los gastos de la capilla. Detrás de ello estaba la envidia. La Parroquia de San Miguel, mucho más poblada y mucho más rica aún que la Colegial, y con su espléndido templo gótico, mientras la Colegial era un antiguo y poco prestante edificio, veía con muy malos ojos el no tener en el orden jurídico la prestantia que tenía en esos otros terrenos. La Colegial, que gozaba de supremacía jurídica desde la reinstauración en Jerez del culto cristiano, no se había instalado en dicho plano superior por algún mal arte y por consiguiente no dio pie alguno a aquella situación de envidia.

Es muy extraño que la Parroquia de San Miguel, cuyo mayordomo de fábrica había firmado en 1559 (32) la petición con los demás mayordomos para que se restableciese el pago a la capilla de música, solamente nueve años más tarde, en 1568, ya estaba en desacuerdo con dicho pago. Tenemos copia de la sentencia del Nuncio el 17 de mayo de aquel año desestimando el alegato de San Miguel, que se basaba en que cuando el Cabildo concurría a las fiestas de los titulares de las iglesias parroquiales era lógico que llevara su música y no había por tanto por qué costársela los demás. El provisor de Sevilla confirmó la sentencia del Nuncio el 10 de diciembre de 1571 y volvió a hacerlo el 5 de abril de 1574. Pero en el intermedio entre la sentencia del Nuncio (1568) y la confirmación del provisor (1571) mediaron tres años en que estuvo suspendida la contribución de las parroquias por orden del Visitador Espinosa, como ya sabe el lector. Poco después se haría el nuevo arreglo con motivo de la venida de los chirimías.

Desde entonces hasta 1610 no hemos hallado documentada

(32) Todas las fechas dadas aquí, anteriores a 1750, están tomadas de Messa Xinete, ob. cit., las posteriores remiten al respectivo acta capitular.

ninguna cuestión entre el Cabildo y San Miguel. Aquel año la parroquia del extramuros pretende nada menos que la capilla de música durante la octava del Corpus Christi no toque en la Colegial sino en su templo. El Cabildo acudió al provisor que en 19 de mayo falló en su favor.

Tomó cuerpo entonces la idea de que la parroquia de San Miguel creara su propia capilla de música, para lo cual no le faltarían fondos, y el proyecto no se realiza hasta 1654. Al conocer el Cabildo la noticia de la creación de esta nueva capilla pretendió que se le prohibiera actuar sino sólo en su templo parroquial, pero el provisor y visitador general, D. Diego Castrillo, en 20 de febrero de 1654, permitió a la nueva capilla, cuyo maestro era el licenciado Francisco de Barbossa, que pudiera actuar en todas las iglesias del distrito parroquial de San Miguel y en todas las procesiones que de ella salieran, aclarando el 2 de abril de aquel año que, aunque las procesiones traspasasen los límites de la feligresía, si salían de ella podían llevar la capilla de San Miguel. A raíz de este éxito se niega a pagar su parte en la tabla de contribuciones, lo que obliga al maestro de capilla de la Colegial, D. Andrés Botello de Asambuja, y a los ministriles Esteban de Torres Hinojosa, Pedro Fernández Bermejo, Diego Carrasco, Alonso García Centeno y Juan Marçal, el día 6 de octubre de 1666, a firmar un poder para que en su nombre se acuda al provisor en demanda de lo que les debía San Miguel. Esta parroquia alegaba que teniendo una capilla propia no tenía por qué venir a su templo la de la Colegial, y en efecto, aunque en las dos fiestas del Arcángel San Miguel (8 de mayo y 29 de septiembre) se había presentado la capilla de la Colegial en dicha iglesia, los beneficiados y clérigos de ella le habían impedido toda actuación. El 8 de agosto (Messa Xinete dice el día 9, pero el documento del archivo señala el 8), el arzobispo D. Antonio Payno da un decreto obligando a San Miguel a pagar su contribución. Se acude entonces al Nuncio, que el 19 de septiembre de 1670 falla en favor de la Colegial, por lo que el provisor, a 23 de enero de 1671, urgía a San Miguel cumplir con su obligación.

La sentencia no apaciguó el ánimo de la preponderante parroquia del arrabal, y la rivalidad se hizo arisca en múltiples ocasiones. Para que no se manifestara en las propias ceremonias litúrgicas con escándalo de los fieles, el 19 de febrero de 1716 D. Domingo Dudagoytia, secretario de Cámara del Cardenal Arias, mandaba que no concurrieran juntas nunca las dos capillas, sino que la parte que encargaba la función religiosa eligiese una u otra.

En 1725, San Miguel vuelve a su negativa de pagar su parte,

y falla en su contra el arzobispo D. Luis de Salcedo y Azcona. Y como en 1733 San Miguel vuelve a la carga, el dicho arzobispo, evidentemente molesto, no sólo no accede, sino que ordena a todos los tribunales de su arzobispado que se nieguen a recibir pedimentos en tal asunto.

Muerto el prelado en 1741, San Miguel vuelve a insistir ante las autoridades de la sede vacante. Quizás no del todo legalmente el provisor, D. Antonio Fernández Rojo, aceptó el pedimento. Y así se recibió en la Colegial el 3 de agosto de aquel año un escrito del Cabildo Metropolitano, sede vacante, en el que se acredita al canónigo hispalense D. José de Lara Roldán para que se haga presente en Jerez y oiga a las dos partes. Al recibir esta comunicación, el presidente del Cabildo encarga al Dr. Messa Xinete que acababa de poner en orden todos los papeles del archivo colegial y trabajaba en una historia de Jerez que hiciera un memorial al respecto, memorial que se presenta aquel mismo día al Cabildo. Este documento, añadido por acuerdo al libro de actas, es la base del capítulo que el citado historiador dedica en su libro al tema de la capilla de música. Pero por lo visto el canónigo Lara no sólo oyó a San Miguel y a la Colegial, sino también a las otras parroquias y ello pesó en contra de San Miguel, pues todas sin excepción se pronunciaron en favor del derecho de la Colegial.

Por un momento la victoria de 1741 pudo parecer definitiva, ya que en 1747 San Miguel llega incluso a tomar la determinación de suprimir su propia capilla de música. Pero aquella medida no cristalizó y la capilla de San Miguel fue al poco tiempo restaurada.

2.—De todas formas, aquella victoria de 1741 sirvió para que hubiera treinta años de paz, al cabo de los cuales volvieron los problemas.

El 14 de mayo de 1773 el Cabildo tiene noticia de que San Miguel ha vuelto a negarse a pagar su cuota, lo que hace inevitable el recurso al provisor. Este ordena que el Cabildo le presente las cuentas referentes a la capilla, y para ello viaja a Sevilla el mayordomo de fábrica de la Colegial, Manuel Ruiz. En cabildo del 9 de febrero de 1774, el mayordomo da cuenta de su gestión en Sevilla. El provisor dilata su fallo hasta el 19 de diciembre de 1775, en que se obliga a San Miguel a su habitual contribución para la capilla de música, debiendo dar los atrasos también de 1773 y 1774. Entonces San Miguel acude a la nunciatura.

En marzo de 1778 la Colegial y San Miguel estaban pensando en hacer una concordia para salir del enojoso pleito. Y desde Madrid el receptor de la Rota, D. Manuel Fernández Godoy, manda

que el Cabildo envíe un delegado con potestad suficiente. La elección recae en el presidente capitular, D. Manuel Ximénez. En mayo de este año se mandan al dicho receptor tres mil reales que se le deben del pleito. El presidente estaba aquel año muy atareado con los preparativos para la inauguración del nuevo templo, proyectada para diciembre, y la propuesta de concordia sirvió de respiro, tanto que el 6 de diciembre de 1778 en la solemne procesión y ceremonia de la inauguración de la nueva Colegial, el clero de San Miguel concurrió como las demás parroquias sin oponer reparo alguno.

Pero la concordia proyectada no se logró. Al año siguiente vemos que el pleito continúa y que Juan de Pedrosa, agente del Cabildo en Madrid, solicita en agosto dinero para el pleito y ciertos documentos.

El 31 de marzo de 1780 se recibe carta del nombrado receptor avisando que el pleito está listo para sentencia y que era conveniente que a toda urgencia fuera un diputado del Cabildo a Madrid, y sugería que este diputado podría ser el propio D. Manuel Ximénez, concluida ya su presidencia, a quien el Cabildo había no obstante dejado en su delegación para el asunto del pleito. La razón por la que se sugería que fuera Ximénez era la de tener este canónigo en Madrid amistades «de la más alta calificación». El Cabildo, tras discutirlo largamente, envió por fin a D. Manuel Ximénez a Madrid.

En noviembre de aquel año se recibe orden del Tribunal de la Rota para que un delegado del Cabildo y el mayordomo de San Miguel tuviesen una junta a fin de cotejar algunos documentos. Cuando va a iniciarse la reunión, el mayordomo de San Miguel exige la presencia de un letrado, y como el delegado del Cabildo estimó que aquello era una arbitrariedad, puesto que la orden del Tribunal nada decía al respecto, el de San Miguel contestó que era un asunto ya consultado con el provisor de la archidiócesis, cuya aprobación tenía. En vista de ello el delegado del Cabildo no se sintió autorizado a ceder sin que su Cabildo lo supiera. Y al saberlo se negó en redondo, enviando seguidamente un enérgico escrito de apelación a la nunciatura. Y así, obviamente, el clima se agrió más.

El 28 de aquel mismo mes, el juez comisionado insistía en la obligatoriedad de la consulta ordenada por la Rota, y ante su insistencia y pese a su apelación a la nunciatura, el Cabildo se avino y aquel mismo día tuvo lugar la reunión. No quedó muy contento de ella el juez, y por eso le mandó al Cabildo exhibir un documento de la capilla de música de Cádiz al que el delegado del Cabildo había hecho referencia. Esto fue el 19 de enero de 1781. El documento se

buscó en el archivo colegial pero inútilmente (¡ya no vivía Messa Xinete!), y por ello se le encarga al canónigo D. Manuel Fresneña que vaya a Cádiz a tomar personalmente una copia y a informarse detenidamente sobre el tema. El 5 de febrero, Fresneña está de vuelta e informa al Cabildo del buen éxito de su gestión. El asunto no hacía mientras tanto sino ariscarse, y vemos que San Miguel ha logrado hacer intervenir al arzobispado en la cuestión. Nos parece no fantasear si vemos en ello la mano del sacerdote D. Manuel María Pérez, vicario eclesiástico de Jerez y declarado enemigo del Cabildo Colegial, al que procura humillar en cuanto puede, y para colmo la pretensión del Cabildo de pedir que Jerez sea diócesis independiente de Sevilla y su iglesia convertirla en catedral no le hacía presisamente simpático a los ojos del arzobispo hispalense y de todo el establishment de su entorno. Por lo cual, no sólo se hacía necesario un delegado en Madrid, sino también en Sevilla, y este delegado fue Fresneña que a partir de mayo fija su residencia en la capital diocesana por una temporada. Esta temporada fue nada menos que dos años, al cabo de los cuales y como no podía ser menos teniendo a su favor al arzobispado, la parroquia de San Miguel ganó el pleito según supo el Cabildo por comunicación del provisor el 11 de abril de 1783. Muy prudentemente, sabiendo que no era una cuestión de llevar razón, sino una cuestión de influencia de la que por entonces carecía, el Cabildo decidió dar por perdido definitivamente el asunto, y no seguir con ulteriores apelaciones.

en la capilla, se a Cabildo a proporcionar y hacer al maestro Bernardo de Medina que venia a cabildo las operaciones de capilla. Se acordó en la casa del dicho Ayuntamiento, y el Cabildo restituyó el joven convenientemente. Esta noticia nos muestra que si un niño cantor, pasado el desarrollo, comienza la voz podía quedarse de seises en la capilla.

Este tipo cuyo nombre conocemos es Juan de Pedraza, tintero de capilla, y que como hijo del que fuera primero capitán y luego organista, Carlos de Pedraza, fue de la Colegial.

VI.—LOS SEISES DE LA COLEGIAL

A no pocas personas de las amantes de las antigüedades jerezanas les he oído hablar de los seises de la Colegial como algo claramente conocido en la historia local y de estructura semejante a los seises de la Catedral de Sevilla.

No he hallado datos para corroborar tal aserción de manera fehaciente. Me refiero a la aserción de que estos niños, a imitación de los seises sevillanos, bailasen en las funciones sagradas. Ni una sola vez hay la más leve indicación en los libros y documentos capitulares al respecto.

La primera noticia documentada nos la proporciona un acuerdo municipal de 1595 por el que se acuerda costear sotanas para los seises de la Colegial. La documentación de nuestra Iglesia los llama más bien niños tiples y tenemos la sensación, al no ver un solo capítulo de gastos dedicado a estos niños tiples en ninguno de los libros de fábrica, que los niños tiples o niños de coro no son otros que los propios acólitos, a quienes el maestro de capilla tenía obligación de dar clase de canto, y otro maestro, costeados por el Cabildo, les enseñaba las primeras letras y conocimientos culturales básicos. También consta documentalmente que en el arreglo con las parroquias, cuando el Vicario Muñoz, quedó el maestro de la capilla en la obligación de dar lección diaria de canto, tanto a los niños de la Colegial como a los mozos de coro de las demás parroquias, «lo mismo pequeños que grandes».

El 3 de enero de 1668 se acuerda por el Cabildo que los niños tiples tengan parte en el obvenconal de la capilla, ganando media parte y tengan cada uno como retribución diez ducados. Lástima que no se especifique cuántos eran estos niños tiples.

De aquel tiempo conocemos los nombres de dos de estos pequeños cantores: Manuel de Alcoba, que entra el 30 de septiembre de 1672, y Francisco Nazareno, admitido el 20 de abril de 1673, junto con su padre, Pedro Nazareno, que era tenor. Once años más tarde, Francisco Nazareno, que ha obtenido un puesto ya de adulto

en la capilla, va a Cádiz a acompañar a Jerez al maestro Bernardo de Medina que venía a calificar las oposiciones de maestro de capilla. Se hospedó en la casa del dicho Nazareno, y el Cabildo retribuyó al joven convenientemente. Esta anécdota nos muestra que si un niño cantor, pasado el desarrollo, conservaba la voz podía quedarse de músico en la capilla.

Otro tiple cuyo nombre conocemos es Juan de Peñafiel, futuro maestro de capilla, y que como hijo del que fuera primero arpista y luego organista, Carlos de Peñafiel, estuvo toda su niñez vinculado a la Colegial.

Hasta 1793 no vemos el caso de que enseñe música a los niños cantores alguien distinto del maestro de capilla. Sería quizás la poca salud del maestro Phelipe Muñoz lo que provoque tal eventualidad. El nombrado para este menester es Francisco Javier de Molina, que unos años antes había entrado como contralto (33).

Por alguna causa que no se especifica, dos años más tarde es relevado de sus funciones y en su lugar entra el religioso Fray Joaquín de Arrabal y Zamora (34), que estaría un año, pues al morir en abril del año siguiente el maestro Muñoz y entrar el maestro Castro, a éste le tocaba por oficio tal encargo. No parece que pusiera Castro demasiado empeño en su cumplimiento, puesto que el 9 de enero de 1801 el Cabildo le amonesta a que la enseñanza musical a los seises tiene que hacerla por sí mismo. Es claro que por su cuenta Castro había puesto un sustituto. El Cabildo le amenaza con poner el sustituto a gusto de los capitulares y con sueldo a deducir del que percibía el maestro.

Esta amenaza no se cumplió, pues en agosto del año siguiente se le encomienda al músico Francisco Elías, que entraba de contralto, la enseñanza de los seises y por ello se le asignan treinta ducados, que no se deducen del sueldo de Castro, sino a expensas de la mesa capitular.

Esta es en realidad la última noticia directamente relacionada con los seises que aparece en nuestro archivo.

Cuando la invasión francesa, los acólitos fueron reducidos a seis. Y cuando en 1825 se suprime la capilla y se buscan saluciones para los músicos que quedan desacomodados, para nada se habla tampoco de los seises. Insistimos en nuestra impresión de que eran los propios acólitos de la Iglesia y por ello su situación económica quedaba cubierta con su sueldo como tales.

(33) Cabildo del 26 de febrero de 1793.

(34) Cabildo del 24 de abril de 1795.

VII. - LA FORZADA DESAPARICION

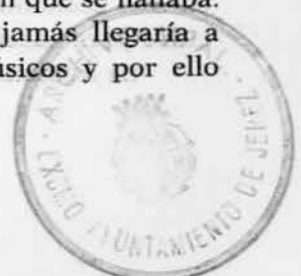
... el Cabildo se acordó...
... el Cabildo se acordó...
... el Cabildo se acordó...

VII.—LA FORZADA DESAPARICION

Si el entusiasmo musical del Cabildo fue capaz de ir sosteniendo la existencia de la capilla, llegó un momento en que la derribada economía capitular forzó la desaparición de la misma.

Esta desaparición se fue forjando a lo largo de los años que van desde la entrada de los franceses hasta 1825, en que el Provisor tomó cartas en el asunto.

Los franceses entraron en Jerez el 4 de febrero de 1810, y su presencia supuso un golpe de gracia para la economía de la Colegial. El 14 de septiembre el Cabildo se vio precisado a decirles a los músicos que no tenía con qué pagarles, y que en consecuencia eran libres para dejar de cumplir su cometido, y que si querían seguir realizándolo, el Cabildo prometía pagarles cuando pudiera, pero nada más. Por supuesto quedaban en libertad para ganarse la vida como pudieran. Aquel año, en diciembre, hay varios músicos enfermos y por ello, pese a que éstos decidieron seguir cantando y tocando en la Colegial con la esperanza de cobrar algún día, los famosos maitines de Navidad tuvieron que hacerse con órgano y canto llano. No es de decir cuán dolorosa debió resultar aquella situación al Cabildo. En enero y septiembre de 1811 se les vuelve a recordar a los músicos que el Cabildo carece de fondos para pagarles y que ni siquiera se admitirán más memoriales suplicando el pago, memoriales que es claro se mandaban al Cabildo por los músicos a la desesperada. Como es sabido, el año 1812 fue en nuestra zona el año del hambre, quedando de ello trágicos testimonios en las actas capitulares del Municipio jerezano. Piénsese entonces en la triste situación de nuestros músicos, desprovistos de todo su sueldo y a expensas exclusivamente de su participación en misas de encargos, entierros y funerales. La verdad es que la gente tendría que tener poca gana de música con la terrible circunstancia en que se hallaba. En julio de ese año el Cabildo comprendió que jamás llegaría a poder pagar los atrasos que ya tenía con los músicos y por ello



se decidió, con dolor, a suprimir toda actuación de la capilla, que cesa en efecto a partir del 1.º de agosto.

A finales de aquel mes los franceses salen de Jerez, pero dejando tras de sí la estela de una región exhausta y maltrecha. Las cosas no podían volver, como por encanto, a la normalidad. Para colmo es bien sabido que la represión y las banderías políticas que se desataron en nuestro país no dejarían paz ni tranquilidad suficiente para restañar las heridas de tan tremenda catástrofe como fue la invasión francesa. Nuestra modesta capilla, que había superado otros vientos contrarios, no podría finalmente resistir este vendaval. A lo largo de 1813 las cosas con la capilla no cambian un ápice. En 11 de febrero de 1814 los músicos se dirigen al Cabildo rogándole restablezca las actuaciones de la capilla y se les empiece a pagar los atrasos. Pero el Cabildo tiene orden superior, del Arzobispo Coadministrador, de que antes de restaurar la capilla había que afrontar por parte de la Fábrica otros importantes atrasos.

Tuvo lugar entonces un gesto glorioso por parte de los músicos, que fue algo así como el canto del cisne de su maestro, D. Pedro de Castro, que fallecería el 9 de octubre de aquel año, y fue la de comenzar las actuaciones sin tener paga fija, sino lo que pudieran ir percibiendo.

El 25 de enero de 1815, el maestro de capilla interino, D. Francisco de Molina, y los demás músicos, ruegan al Cabildo algún auxilio económico sin que la respuesta pueda ser otra que una nueva negativa.

Hubo que esperar al 20 de febrero de 1817 para que restablecida un tanto la economía capitular, se decida por fin restaurar las antiguas pagas de los músicos.

¿Estaba el bache superado? Algunas notas optimistas así parecían anunciarlo, como el reglamento de 1818, en el que se reanudaba la tradición secular anterior. Pero otras notas eran bien pesimistas y los más perspicaces no dejaron de captarlas. Entre estas sobresalía el hecho de que ni se nombraba nuevo maestro, ni se cubrían las vacantes que se iban produciendo. De 1808 a 1815 sólo se hacen dos admisiones, y tras la restauración de la capilla hasta su extinción en 1825 no se hace ninguna, pese a las varias bajas que se van produciendo.

La impresión optimista era falsa. Las cosas iban mal, muy mal para la economía capitular, que pronto volvió a mostrar su incapacidad para hacer frente a una nómina de unas sesenta personas.

La Administración diocesana estaba realmente preocupada con

la Colegial, porque justamente tal cantidad de personas suponía un peso importante para su economía, y aunque tardó algunos años en tomar las drásticas medidas que el caso requería, finalmente las tomó. El Cabildo se reunió el 7 de octubre de 1825 para la ejecución del decreto del Provisor y Vicario General del Arzobispado por el que se establecía un obligatorio Plan de Arreglo Económico de la Fábrica de la Colegial. Según él, quedaban totalmente desacomodados varios ministros, y entre éstos —anota con dolor evidente el Cabildo— todos los músicos. Era el punto final de una larga historia, local y modesta, pero llena de ilusiones, gozos y esfuerzos, aunque también de tropiezos y problemas.

El Cabildo no podía hacer otra cosa que cumplir el decreto. No tenía resquicio alguno por donde buscar una salida mejor, como había sucedido en ocasiones anteriores. Pero ya que no pudo salvar la capilla, dice al menos que se propone

«algún medio de amparar a los músicos, a fin de que no falte mayor solemnidad en las principales solemnidades».

Eran dos tipos de razones: unas de humanidad y otras de elemental prestancia. Por una parte no se podía dejar en la calle ignominiosamente a quienes habían servido sus plazas con honestidad, y por la otra no podía de pronto la Colegial verse privada de toda solemnidad en las fiestas mayores. Por ello vemos que mientras viven se les siguen pagando cantidades a los músicos, y las recogen los libros de cuentas. Y unos años más tarde surgiría una nueva agrupación musical con personas en parte distintas y con bases netamente diferentes.

Esta nueva agrupación también merece ser historiada, pero ello va a quedar para hacerlo, si Dios quiere, en otra oportunidad.

Con lo dicho hasta aquí creemos que nuestra capilla puede pasar a la historia de nuestro Jerez con la cabeza bien alta de haber cumplido su religiosa y cultural función.

VIII.—LOS MAESTROS DE CAPILLA

Datos biográficos

1.—Cristóbal de Cormanés.

Es el primer maestro de capilla del que tenemos noticias, las cuales se reducen a su nombre y a saber que había muerto a finales de 1600 o principios del año siguiente, pues su sucesor toma posesión en junio.

Tampoco sabemos si era clérigo o seglar, ni el tiempo que llevaba en la Colegial cuando falleció. No hay de él ninguna partitura en nuestro archivo.

2.—Bartolomé Méndez de la Carrera.

Admitido como maestro de capilla el 19 de junio de 1601, contrae matrimonio el 20 de junio de 1609 con doña María de Biedma (que por error de transcripción a veces aparece como Ledesma). Su velación consta en el libro 2 de matrimonios, al folio 8, y en esta partida dice la citada fecha de su matrimonio, remitiendo al folio 6 como asiento de la misma, sin que en verdad tal asiento esté hecho allí.

En 1612 se bautiza su hija Inés (35). El 30 de agosto de aquel año, el Cabildo toma nota de que se ha marchado a Cádiz, a la Catedral, donde ha obtenido una plaza, que no dice explícitamente sea la de maestro.

En 1618 está de vueltas de Cádiz, pues bautiza a su hijo Fernando en la Colegial (36); en 1621 se bautiza Bartolomé (37); en 1628, Diego (38) y en 1631, Rafael (39). Todos estos hijos, salvo Fernando, llegaron a mayores y figuran con él y su mujer en el padrón parroquial.

(35) Libro 4.º, fol. 88.

(36) Libro 4.º, fol. 236.

(37) Libro 4.º, fol. 264.

(38) Libro 4.º, fol. 391.

(39) Libro 5.º, fol. 13.

En el padrón de 1650 su mujer figura como viuda (40). Al no haber todavía entonces en nuestra Iglesia libro de defunciones, no podemos precisar más la fecha de su fallecimiento.

Respecto a su edad, teniendo en cuenta que entró en 1601 y vivió hasta 1650 y que en 1631 todavía le nacía un hijo, suponemos que sería bastante joven cuando accedió al magisterio de capilla; igualmente pensamos que sería joven su esposa, pues veinticinco años después de casada seguía teniendo hijos.

Tan larga permanencia indica que a su vuelta de Cádiz estaría en buena relación con el Cabildo. No podemos dar la razón de su ida a Cádiz y de su vuelta.

3.—Juan Gutiérrez de Padilla.

Es recibido como maestro el 13 de agosto de 1612, por haberse despedido el maestro Méndez. No señala el libro de actas si concurrieron más opositores a optar por la plaza. Por no conservarse los libros de padrones de esos años ni tampoco el de actas correspondiente (1615-1661), no podemos saber la fecha en que vacó su cargo, y si fue por muerte o por marchar a otro sitio.

En diciembre de 1612 acuerda el Cabildo subirle su sueldo en seis mil reales más, a fin de que se quede en Jerez, lo que nos hace suponer que tenía voluntad de marcharse. Pero en 13 de agosto de 1615 se señala que el maestro Padilla no cumple con su obligación de enseñar a los niños, y en vista de ello se acuerda rebajarle el salario hasta que lo haga.

4.—Andrés Botello de Asambuja.

En 1654 vive ya en la feligresía y aparece en el padrón parroquial como tal maestro de capilla (41). Como ya queda dicho que no hay libro de actas de ese tiempo, el padrón nos ha suplido el dato. Ahora bien, habiendo muerto el anterior en 1650 y no apareciendo éste hasta 1654, ignoramos si en ese lapso de tiempo era ya maestro de capilla pero vivía en otra feligresía, o hubo otro que por alguna causa no figure tampoco en el padrón.

Este maestro ya no vive en la antigua casa de la calle llamada «del maestro de capilla», sino en el Patio de los Alamos, en la propia iglesia.

Estaba casado con doña María Suárez de Zea, y tenía estos

(40) Padrón parroquial, 1.^a parte, calle "del Maestro de Capilla".

(41) Padrón parroquial, 1.^a parte, Patio de los Alamos.

hijos: Manuel, Francisca, Servando, Blas Romano, Antonio y Josefa María, todos ellos nacidos antes de venir a la Colegial (42).

Falleció en 1672. No queda de él ninguna composición en nuestro archivo.

5.—Bernabé de Tejeda.

Presbítero y licenciado en teología, lo admite el Cabildo como maestro de capilla el 7 de mayo de 1672. Su paso por la Colegial fue muy breve, pues se despide en agosto de aquel mismo año.

No es extraño que no haya composición alguna suya en el archivo.

6.—Juan Ignacio Garrido.

Los propios músicos lo examinan y dan de él un informe favorable al Cabildo, el cual lo admite como maestro de capilla el 9 de septiembre de 1672.

Aunque está doce años en Jerez, nunca vive en la feligresía, no ocupando por tanto la casa del Patio de los Alamos que ocupara Botello, ni la anterior de la calle del Maestro de Capilla.

Era presbítero y obtuvo una capellanía en propiedad en nuestra Iglesia.

El Cabildo tuvo con él serias diferencias porque incumplía la norma de no repetir villancicos ya cantados. En las navidades de 1683 el Cabildo, noticioso de que iba a repetir los del año anterior, lo llamó al orden. La reconvención la llevó tan a mal, que se retiró a su casa y ni asistió a los maitines ni proveyó de partituras a la capilla. Intervinieron varios caballeros de la Ciudad para tratar de componer este desarreglo suyo con el Cabildo, pero no se avino a razones, negándose en absoluto a presentar excusas.

Ante ello el Cabildo lo despidió en 4 de enero de 1684. No perdió por ello la capellanía, lo que sirvió para que pudiéramos saber que su muerte ocurrió en Cádiz en diciembre de 1711 (43).

7.—Mateo Núñez.

A la salida del maestro Garrido hubo unas reñidas oposiciones a la magistralía. Concurrieron Salvador García, Juan José de Gálvez Villarreal y Mateo Núñez, y dirigió los exámenes el maestro de

(42) Figuran todos en el padrón y por tanto el menor tiene al menos siete años, habiendo nacido, pues, antes de llegar a la Colegial.

(43) Visita canónica a las capellanías, año 1713.

capilla de la Catedral de Cádiz, D. Bernardo de Medina, traído expresamente para este fin, y a quien el Cabildo le pagó la estancia y viaje más doscientos ochenta y ocho reales (44).

Ganó finalmente la plaza Mateo Núñez, a quien admitió el Cabildo el 1 de marzo de 1684.

Procedía de la parroquia de Andújar, de la que era organista. Estuvo en Jerez sólo hasta el año siguiente, pues el 9 de agosto se despidió para marchar a Baena donde había ganado una prebenda que llevaba aneja la plaza de organista.

8.—Salvador García.

Era maestro de capilla y organista de Ronda cuando vino a Jerez en febrero de 1684 a hacer las oposiciones que ganó Mateo Núñez finalmente. Aunque con menor puntuación que ese maestro, García también había aprobado los ejercicios. Por ello, al quedar vacante la plaza por la renuncia de Núñez, solicitó del Cabildo ser admitido sin nuevo examen, lo que se le concedió.

No tenemos datos ulteriores de este maestro, el primero que deja un fondo de composiciones en nuestro archivo musical. Desde luego no vivió en la feligresía, en cuyo padrón hemos buscado inútilmente su presencia. También hemos buscado una posible partida suya de defunción, además de en el nuestro, en los archivos de otras parroquias jerezanas. No podemos saber si su cese se debió a muerte o a que marchara a otra parte. Desde luego en alguna de las partituras que a nombre suyo se encuentran en el archivo hay fechas posteriores a 1697 en que ciertamente ya no estaba Salvador García de maestro. Bien puede ser que desde fuera siguiera mandando composiciones o —lo que nos parece más probable— que la fecha indique cuando fue copiada la partitura.

El fondo musical de Salvador García, que ocupa todo el legajo II del archivo, es el más abundante después del de Pedro de Castro.

No sabemos exactamente el tiempo que estuvo en la Colegial. Pues en 1697 se elige a Rigozzi, pero no se dice quién causa la vacante. Desde luego no hay noticias en el libro de actas correspondiente a aquellos años de que entre García y Rigozzi entrara otro, pero por lo que decimos ahora, no queremos absolutamente descartarlo.

(44) Cabildo del 29 de febrero de 1684.

8 bis.—¿Julián Martínez Díaz?

Era un joven que había sido escolar del colegio de San José de Cuenca, donde le había educado con ilusión el maestro Alonso Xuárez (45). No tenía 21 años cuando hizo oposiciones a la magistralía de Burgo de Osma, que por su juventud no se le quiso dar. Pero sí vino de músico a Jerez. ¿De maestro de capilla? Por nuestras actas capitulares no se comprueba, pero el que dejara en nuestro archivo seis composiciones suyas, sobre todo una de ellas con motivo de la procesión de acción de gracias por la salud de Carlos II que se organizó con la imagen de la Virgen de Consolación, parece dar a entender que se trataba del maestro de capilla. Es seguro que a estas procesiones concurría la capilla de música. ¿Permitiría el maestro que se tocara una composición que no fuera suya, hecha por un músico de su capilla de apenas veintidós años? Lo lógico es que ese músico fuera el propio maestro. Anotemos también que dejó aquí en nuestro archivo el motete «Pater si non potest», advirtiendo en él, de su propia mano, que fue compuesto en veinticuatro horas cuando hizo las oposiciones al magisterio de Burgo de Osma.

En 1696 Julián Martínez Díaz marchó de Jerez a Cuenca a cubrir la vacante dejada por su maestro Alonso Xuárez, el cual en Sevilla tuvo el cargo de maestro de capilla de la Catedral. La fecha de su ida a Cuenca se casa bien con lo que dice el Cabildo al admitir en el verano de 1697 a Rigozzi, por cuanto «la capilla está vaca».

9.—Francisco Rigozzi.

Aparte el dato de su admisión, no sabemos otra cosa de él. Fue admitido exactamente el 24 de agosto de 1697. No hay de él ninguna partitura en el archivo, ni sale para nada en los libros de actas.

Hemos examinado detenidamente los padrones parroquiales y el libro de defunciones. No hay más datos. Tampoco podemos decir si era clérigo o seglar. No consta tampoco su despedida. Sólo vemos que la magistralía de capilla está vacante en 1701 cuando el Cabildo procede a nombrarle un sucesor.

10.—Gaspar de Ubeda.

Tenemos la sensación de que no fueron propiamente hablando

(45) Vid. el artículo *El maestro de capilla palentino Tomás de Micieces I*, de Lothar Siemens Hernández, en *Anuario Musical*, volumen XXX, págs. 92 y sig.

unas oposiciones, sino unos informes favorables los que dieron acceso a este maestro a la dirección de la capilla, pues el Cabildo dice que lo admite, ya que «están ciertos de su idoneidad y que cumpliría bien su ministerio».

Era presbítero. Debió de ser un buen músico, según se desprende de su posterior trayectoria. El Cabildo Colegial lo admitió el 3 de junio de 1701, y estaría muy poco tiempo en nuestra Iglesia, ya que al año siguiente pasa al magisterio de capilla de la Catedral de Cádiz, en el que estaría hasta el año 1710, concretamente el 8 de abril en que sucede en Sevilla al maestro Diego José de Salazar, un maestro con el que seguramente estaría ya anteriormente en relación, puesto que de él se conservan varias piezas en nuestro archivo.

No son muchas las composiciones que este maestro ha dejado en la Catedral de Sevilla; sólo unos salmos y antifonas, a decir del maestro Ayarra (46), compuestos para cinco o seis voces y para ser sólo acompañados del órgano sin más instrumentos.

Vivía junto a la Lonja sevillana, y fue maestro de la Catedral por espacio de catorce años, hasta su muerte ocurrida en Sevilla el 26 de febrero de 1724.

Por los libros de actas vemos que el Cabildo Colegial tenía al maestro Ubeda por un oráculo en materia de música, y que con frecuencia utilizó sus servicios tanto para que le buscara músicos en Sevilla, como para que examinara a los aspirantes a la magistralía de la capilla, conformándose siempre el Cabildo con el parecer emitido por D. Gaspar (47).

Lástima que no conservemos en nuestro archivo ninguna composición suya, lo cual tampoco es mucho de extrañar, dado el escaso tiempo que permaneció en nuestra Iglesia.

11.—Miguel de Medina Corpas.

En 1702 hizo en Cádiz oposiciones a maestro de capilla, pero las ganó Gaspar de Ubeda, que dejó así libre la magistralía de capilla de Jerez a donde se vino Miguel de Medina en julio del mismo año. El maestro Ubeda lo había examinado en Cádiz y dado para el Cabildo jerezano informes favorables. Por ello fue admitido el 28 del referido mes y año. No sabemos si sería pariente

(46) Recordamos que está sin paginar la obra citada.

(47) Vid. los cabildos de 28 de julio de 1702, 31 de agosto de 1717, 19 de julio de 1721, etc...

del anterior maestro de capilla de Cádiz, D. Bernardo de Medina, de quien hemos hablado. Era presbítero.

En 1710 pasa a Sevilla el maestro Ubeda, y él logra entonces ocupar el puesto vacante que deja en Cádiz, despidiéndose del Cabildo el 18 de septiembre.

Hay siete composiciones musicales suyas en el archivo.

12.—Juan de Peñafiel.

Nació en Jerez el año 1684, y era hijo de Carlos Peñafiel, organista de la Colegial, cuya reseña biográfica damos más adelante.

Criado en la Colegial como seise, tuvo luego plaza de tiple en 1699, y una vez ordenado de menores, pasa a Madrid, donde fue maestro de capilla en las Descalzas Reales.

De allí vuelve en 1710 para opositar a la magistralía de la Catedral de Cádiz que, como queda dicho, obtuvo Miguel de Medina, por lo que se vino a su ciudad natal para opositar a la vacante dejada por el dicho Medina.

Coopositaron con él Manuel Bermúdez, maestro de capilla de la iglesia de San Andrés de Jaén; Mateo García Morate, músico de Córdoba, y Carlos Barrero, maestro de seises de la Catedral de Guadix. Los ejercicios de oposición consistieron en la composición de unos villancicos. Quizás su crianza en la Colegial pesara en su favor. El Cabildo se decidió por él.

Siendo maestro de capilla se ordenó de presbítero en 1716 (48).

Las relaciones del Cabildo con el nuevo maestro no parecen haber sido buenas ya desde el principio. Cuando el Cabildo lo expulsa en agosto de 1717, alega que Peñafiel tiene mal modo y natural y que viene dando motivos para ser despedido. La causa inmediata del despido fue que, pese a estar prohibido por el Cabildo a los músicos ir a otras poblaciones a actuar, Peñafiel tenía decidido con un músico de Sanlúcar ir a Marchena, lo que si no se efectuó fue por no haberse puesto de acuerdo con su colega sobre cuál de los dos dirigiría la actuación. El canónigo D. Juan Román Cornejo llegó a conocer el manejo que Peñafiel se traía, y al dar cuenta el Cabildo éste resolvió despedirle (49). En 1763 aún vivía y tenía en la Colegial la capellanía de Martín Dávila.

13.—Francisco Moreno de Soto.

Llamado a veces simplemente Francisco de Soto o de Soto-

(48) Así se deduce del padrón parroquial en que va figurando sucesivamente como minorista, diácono y por fin presbítero.

(49) Fue un cabildo de agosto, cuya fecha exacta se ignora por faltar un folio.

Dolores, y le hizo el oficio exequial la Hermandad de Sacerdotes de San Pedro, a la que pertenecía (53).

Se conservan de él en el archivo trece composiciones.

15.—Phelipe Muñoz.

Llegó a Jerez procedente de Cádiz, de cuya catedral era maestro de seises, pero nos parece que era originario de la diócesis de Córdoba. Lo que deducimos de que se ordena a título de capellanía, la cual se inscribe así en el registro de su ordenación: «Priego. Abadía de Alcalá la Real». Hizo su examen en mayo de 1770, y el Cabildo antes de admitirlo quiso esperar a otro aspirante procedente de Sevilla, Pedro de Castro, tras cuyo examen fue admitido Phelipe Muñoz por tres votos contra dos (54).

No era aún clérigo, y el 21 de agosto de 1771 solicitó al Cabildo que la renta de la magistralía de capilla le pudiera servir de congrua para su ordenación (55). Recibió la tonsura y las cuatro menores el 12 de junio de 1772, en Sevilla, en la capilla del Palacio Arzobispal, de manos del Cardenal Solís y Foch de Cardona, y las tres órdenes mayores las recibió el 18 de septiembre de 1773, de manos del obispo auxiliar de Sevilla y titular de Botra, D. Agustín Ayesterán y Landa, en la iglesia de religiosas capuchinas de Sevilla.

Era hijo de Francisco Muñoz y Antonia Cabello, la cual se vino con él a Jerez, y también vinieron sus dos hermanas, María y Celedonia. La madre le sobrevivió algunos años (56).

Vivió primero en la misma casa de la plaza de la Encarnación donde había vivido el maestro Gómez. Luego se trasladó a otra de la calle de las Cruces, donde falleció tras larga enfermedad el 10 de abril de 1796. Se enterró al día siguiente en la Colegial, haciendo las exequias la Hermandad de San Pedro, a la que pertenecía. Na había hecho testamento (57).

Le tocó a él en suerte dirigir la capilla el gran día de la inauguración del nuevo templo (6 de diciembre de 1778), en que otras orquestas acompañaron a la capilla con tan fausto motivo.

Casi al principio de su desempeño del cargo tuvo que recibir una seria represión del Cabildo por no haber concurrido a la fiesta de San Dionisio, causando a los capitulares un gran disgusto (58).

(53) Libro 2.º, fol. 279 de defunciones. Iglesia Colegial.

(54) Cabildo del 12 de junio de 1770.

(55) Cabildo del 22 de agosto de 1771.

(56) Su acta de defunción en libro 4.º, fol. 153. Iglesia Colegial.

(57) Libro 3.º, fol. 246 de defunciones. Iglesia Colegial.

(58) Cabildo del 10 de octubre de 1770.

Procuró compensarlo componiendo aquel año unos esmerados villancicos navideños, cuya letra se imprimió en El Puerto de Santa María, a expensas del Cabildo. No parece que fuera muy hábil en la guarda de la disciplina interior de la capilla (59). En su tiempo tienen lugar varios intentos de someterla a reglamento cierto y sin arbitrariedades.

También en su tiempo fue cuando el Cabildo perdió su pleito con la parroquia de San Miguel. Y otra dificultad le surgió cuando el organista de San Dionisio, Félix Grima, estableció una capilla de música, contra la cual Phelipe Muñoz se apresuró a quejarse al Cabildo calificándola de «música vaga». Su queja tuvo lugar el 31 de mayo de 1794 y parece que surtió efecto y la nueva agrupación musical no siguió adelante.

El número de obras que llevan su nombre es muy reducido, sólo seis. Pero quizás no pocas de las composiciones anónimas del siglo XVIII sean suyas. Un estudio de su estilo podría desvelarlo.

16.—Pedro de Castro Barrientos.

Pedro de Castro viene a Jerez desde Sevilla para hacer en 1770 las oposiciones a maestro de capilla que finalmente gana Phelipe Muñoz. Aunque no obtiene el deseado puesto, como su actuación ha sido buena y demostrado excelentes dotes musicales, el Cabildo lo recibe como violinista y violoncelista y maestro de capilla suplente. Su admisión tuvo lugar el 12 de junio de 1770.

Se quedó a vivir un tiempo en la casa de Juan de Pina, el arquitecto director de la obra del nuevo templo, pero luego se trajo consigo a su hermana Francisca, que le sobrevivió. Su último domicilio fue en la calle de San Cristóbal, collación de San Dionisio, donde tuvo lugar su fallecimiento.

En 13 de septiembre de 1771 presenta al Cabildo la petición de que su renta como violinista le pueda servir de congrua para ordenarse de sacerdote, a lo que accede el Cabildo. El 3 de agosto del año siguiente es pasado a contralto, con la obligación de suplir al violinista, y vuelve a presentar la misma petición sobre congrua. Desde luego se ordenó de sacerdote, pero nuestra investigación sobre ello en el archivo diocesano de Sevilla, en los libros registro de ordenaciones, ha resultado infructuosa. Habiendo mirado desde 1772 a 1782, no está registrado su nombre en ninguna ordenación. No hemos podido saber, pues, la fecha ni el lugar de su ordena-

(59) Cabildo del 8 de julio de 1777.

ción. Seguramente fue a ordenarse a su diócesis de origen, y desconocemos por completo cuál fuera ésta.

En abril de 1795 tiene que hacerse cargo de la capilla por enfermedad del maestro Muñoz, y dirige un memorial al Cabildo rogándole que respalde su autoridad, pues los músicos se niegan a obedecerle y cantar las composiciones musicales hechas por él. El Cabildo lo apoya y encarga severamente a los músicos que se atengan en todo a las disposiciones del maestro suplente.

Igualmente ruega al Cabildo que le dé plaza entre los capellanes de coro para poder obtener la distribución, a lo que el Cabildo accede (60).

Al morir el 10 de abril de 1796 el maestro Phelipe Muñoz, se apresura Pedro de Castro a elevar un memorial al Cabildo recordando sus oposiciones de hacía veintiséis años y en gracia a ellas le pedía le concediera la vacante. Alegaba como méritos propios que había estado supliendo al maestro durante su enfermedad (lo cual no era sino su obligación) y aportando composiciones originales para la capilla (cosa a que probablemente no estaba del todo obligado). El Cabildo por unanimidad acuerda el día 20 del citado mes y año darle la plaza, advirtiéndole que de su nuevo sueldo, muy superior al que entonces devengaba, deberá quedar claro que se toman los cien ducados de congrua de su ordenación y que así debe manifestarlo al arzobispado.

Su primera aportación importante fue el reglamento que el Cabildo le mandó hacer (Vid. Apéndice) y que él acompañó del interesante memorial sobre la música en el templo, que publicamos más adelante.

En este documento muestra Castro su fina sensibilidad, su cultura musical, profana y religiosa, así como el estar al tanto de las dificultades y objeciones que a los pietistas siempre se les ofrecieron en contra de la música, y a los que da una respuesta bien fundada y aunque a veces algo ingenua en su exposición, apunta no obstante a las verdaderas razones de la estética musical y su importantísima aportación a la vivencia y esplendor del culto divino. Este maestro fue miembro de la Sociedad de Amigos del País, en cuya lista de 1787 figura con el número 31.

Le tocó al maestro Castro vivir los días aciagos de la invasión francesa, en los que el Cabildo se vio precisado a prescindir de la capilla de música por no poderla pagar. El 11 de septiembre de 1811 el maestro Castro dirigió un memorial al Cabildo reclamando sus

(60) Cabildo del 24 de abril de 1795.

haber, a lo que el Cabildo contestó que se hallaba imposibilitado de dárselos, cosa —decía el Cabildo— que Castro no desconocía. Superadas un tanto tan adversas circunstancias, y cuando ya algunas esperanzas apuntaban para la capilla, el 29 de abril de 1814 hace el maestro Castro su último servicio como examinador de aspirantes, examinando al dominico Miguel Caballero, que aún a sabiendas de que el Cabildo no paga, quiere ingresar en la capilla.

La muerte le llegó cuando aún la normalidad no estaba restablecida. Falleció en su casa de la calle de San Cristóbal, el día 9 de octubre de 1814, fiesta de San Dionisio, patrón de la Ciudad. Aquella noche su cadáver fue llevado a la parroquia de ese nombre y allí quedó depositado. Al día siguiente los sacerdotes de la Hermandad de San Pedro le hicieron solemne oficio exequial y condujeron su cadáver hasta el cementerio general. Sin duda la pobreza de los últimos años hizo que no testara por no tener de qué (61).

Esta muerte suya presagiaba la muerte de la capilla, y como señal de ella es significativo que la plaza de maestro no se cubrió más.

Un homenaje póstumo recibió del Cabildo: en 1847 mandó que se cantara en la Semana Santa el Miserere compuesto por Pedro de Castro.

(61) Libro 5.º, fol. 40 de defunciones. Parroquia de San Dionisio.

IX. - LOS ORGANISTAS DE LA COLEGIAL

DATOS BIOGRAFICOS

El primer organista de la Colegial de San Dionisio, según se puede apreciar de los libros de defunciones, a quien corresponde el primer oficio de organista, es el maestro Juan de Castro, que falleció el día 9 de octubre de 1814, fiesta de San Dionisio, patrón de la Ciudad. Su muerte presagiaba la muerte de la capilla, y como señal de ella es significativo que la plaza de maestro no se cubrió más.

IX. - LOS ORGANISTAS DE LA COLEGIAL

DATOS BIOGRAFICOS

El primer organista de la Colegial de San Dionisio, según se puede apreciar de los libros de defunciones, a quien corresponde el primer oficio de organista, es el maestro Juan de Castro, que falleció el día 9 de octubre de 1814, fiesta de San Dionisio, patrón de la Ciudad. Su muerte presagiaba la muerte de la capilla, y como señal de ella es significativo que la plaza de maestro no se cubrió más.

El primer organista de la Colegial de San Dionisio, según se puede apreciar de los libros de defunciones, a quien corresponde el primer oficio de organista, es el maestro Juan de Castro, que falleció el día 9 de octubre de 1814, fiesta de San Dionisio, patrón de la Ciudad. Su muerte presagiaba la muerte de la capilla, y como señal de ella es significativo que la plaza de maestro no se cubrió más.

El primer organista de la Colegial de San Dionisio, según se puede apreciar de los libros de defunciones, a quien corresponde el primer oficio de organista, es el maestro Juan de Castro, que falleció el día 9 de octubre de 1814, fiesta de San Dionisio, patrón de la Ciudad. Su muerte presagiaba la muerte de la capilla, y como señal de ella es significativo que la plaza de maestro no se cubrió más.

El primer organista de la Colegial de San Dionisio, según se puede apreciar de los libros de defunciones, a quien corresponde el primer oficio de organista, es el maestro Juan de Castro, que falleció el día 9 de octubre de 1814, fiesta de San Dionisio, patrón de la Ciudad. Su muerte presagiaba la muerte de la capilla, y como señal de ella es significativo que la plaza de maestro no se cubrió más.

El primer organista de la Colegial de San Dionisio, según se puede apreciar de los libros de defunciones, a quien corresponde el primer oficio de organista, es el maestro Juan de Castro, que falleció el día 9 de octubre de 1814, fiesta de San Dionisio, patrón de la Ciudad. Su muerte presagiaba la muerte de la capilla, y como señal de ella es significativo que la plaza de maestro no se cubrió más.

IX.—LOS ORGANISTAS DE LA COLEGIAL

Datos biográficos

Es obvia la importancia del órgano en una Colegial para el canto de las horas canónicas, e igualmente es obvia la necesidad de que lo toque una persona experta con flexible capacidad de acomodación para acompañar voces nada cultivadas muchas veces.

No extraña, pues, que el Cabildo siempre procurase tener en buen uso el órgano, llamando para ello con frecuencia maestros organeros que lo cuiden, añadiéndole a veces nuevos registros y apresurándose a comprar un órgano nuevo cuando el anterior ya no estaba servible o por alguna otra causa.

Pero el órgano no servía sólo para acompañar las horas canónicas de los días señalados, sino que tenía gran importancia para el acompañamiento de la capilla, y este punto era muy tenido en cuenta a la hora de dar la plaza de organista, lo cual se hacía siempre previa oposición formalmente convocada, siendo el maestro de capilla el llamado a dar informe técnico sobre la habilidad de los opositores antes de que el Cabildo procediese a elegirlo por votación.

Como ya se dijo, al organista no se le pagaba de los fondos destinados a la capilla de música, porque su función rebasaba el ámbito de la misma, pero estaba estrechamente unido a las actuaciones de la capilla, pues ésta no podía usar de otro organista para sus intervenciones sino del titular de la Colegial, y por tanto, con todo derecho incluimos en este estudio sobre nuestra capilla de música la lista de organistas que conocemos y que van desde mediados del siglo XVII hasta su desaparición en 1825.

1.—José de Contreras.

Se le admite el 10 de abril de 1663 y se hace constar en el acta capitular que era ciego. Aquel mismo año, el día 5 de enero, y por recomendación del maestro de capilla, D. Andrés Botello, el



Cabildo manda llamar a un individuo de Arcos de la Frontera, llamado Diego de León, cuyas cualidades como organista le habían sido ponderadas. No parece que el tal organista viniera, y si vino no estuvo más allá de abril en que entra Contreras. No sabemos hasta qué año estuvo, y si se despidió o estuvo en su cargo hasta su fallecimiento.

2.—Diego de Sierra.

En 1693, en el primer libro de cuentas de fábrica que conservamos, figura Diego de Sierra como organista, sin que hayamos encontrado un acta capitular en que se le admite; sí señala su fallecimiento el acta del 17 de diciembre de 1699, pero no vivía en nuestra feligresía y por ello no está en nuestro archivo su acta de defunción.

3.—Carlos Peñafiel.

Se llamaba Carlos Suárez de Peñafiel y García, natural de Cádiz. Vivía en Jerez, en la collación de San Lucas, cuando contrajo matrimonio en la Colegial el 23 de mayo de 1683 (62), con la joven lebrijana Margarita de Sierra y Salvatierra, quizás parienta del organista anterior (no hija, desde luego), la cual vivía en la calle Cazorla. Estaba bien relacionado con el clero jerezano, pues vemos asistir como testigos del matrimonio a varios canónigos (D. Luis de Neves y D. Juan Román Cornejo) y el párroco de San Marcos.

Dos años antes, en 1681, había entrado como arpista en la capilla de música, y dieciocho años después de esta fecha es recibido como organista el 17 de diciembre de 1699, tras haber ganado a varios coopositores cuyos nombres no se reseñan en el libro de actas.

Luego de algunos años de casado viene a residir en nuestra collación, en la citada casa de la calle Cazorla, donde su mujer vivía cuando soltera, pasando más tarde a vivir en una casa de la calle de las Cruces en la que falleció el día 31 de marzo de 1716, enterrándose al día siguiente en la parroquia de San Dionisio (63).

Tuvo la satisfacción de ver a su hijo mayor, Juan, de maestro de capilla de la Colegial, y falleció a poco de la ordenación sacerdotal de este hijo. Se ahorró la vergüenza de ver que el Cabildo tuvo que expulsarlo por su mal carácter. Tenía también otro hijo,

(62) Libro 4.º, fol. 228 de casamientos. Iglesia Colegial.

(63) Libro 4.º, fol. 147. Iglesia Colegial.

llamado Servando, que pretendió entrar de tiple en la capilla sin conseguirlo (64). Y tenía también dos hijas.

No sabemos si el Juan Suárez, cuya partitura es la del legajo VII, n.º 6, tenía algo que ver con este organista, cuyo padre, como ya dijimos, se llamaba Juan Suárez de Peñafiel. Por el nombre y la fecha de la partitura podría serlo.

4.—Julián Pérez de Cisneros.

El 10 de noviembre de 1715 el Cabildo toma la providencia de contratar como organista a Julián Pérez de Cisneros, vista la delicada salud de Carlos Peñafiel y especialmente su escasa vista. El acta describe al citado como «un mozo de muy buena habilidad, que toca violón y rabel, y acompaña muy diestramente, y se halla sin conveniencia en esta Ciudad».

Al morir Peñafiel se le contrata como titular, y desempeña su cargo hasta el 28 de febrero de 1727 en que se despidió.

5.—Gregorio Teruel Santisso.

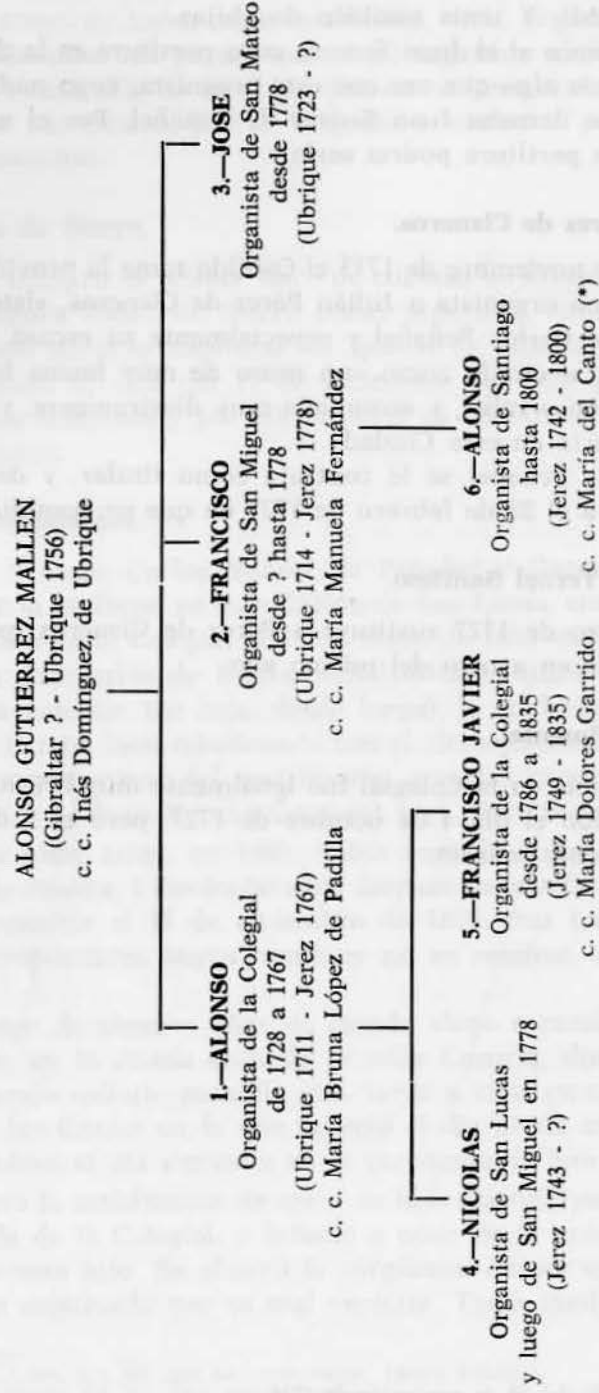
En marzo de 1727 sustituye a Pérez de Cisneros, pero a su vez se despide en agosto del mismo año.

6.—Manuel Pimentel.

Su estancia en la Colegial fue igualmente muy breve. Lo contrató el Cabildo el día 4 de octubre de 1727, pero el 5 de marzo del año siguiente falleció.

(64) Cabildo del 25 de noviembre de 1716.

CUADRO GENEALOGICO DE LOS ORGANISTAS GUTIERREZ MALLÉN



(*) Este es el único de los Mallén jerezanos del que nos consta que tuviera descendencia; su hijo Javier casa el 2 de octubre de 1797 con María Cantillo, en San Dionisio (libro 5, folio 180).

7.—Alonso Gutiérrez Mallén.

Al buscar los datos de este organista nos hemos encontrado con toda una dinastía de organistas Mallén en las parroquias de la Ciudad. Casualmente hallamos que uno de los Mallén era de Ubrique y sospechando que fueran todos procedentes de esta población, solicitamos del párroco de aquella localidad, D. Juan Ortega, su colaboración investigando en el archivo, con los felices resultados que ahora exponemos. El archivo parroquial de Ubrique, aunque no todo, pudo salvarse de los sucesos del año 1936, salvándose afortunadamente el índice general, sorprendentemente rico en datos, que viene a suplir la falta de algunos libros perdidos.

La familia Mallén, que tantos organistas dio a Jerez, arranca de Alonso Laureano Gutiérrez Mallén, natural de Gibraltar e hijo de Alonso Gutiérrez y María Juana Mallén. Este se traslada a Ubrique y allí casa con Inés Domínguez Beltrán en 1710. Esta joven, por raro que ahora nos parezca el modo anárquico de transmitirse los apellidos, era hija de Alonso García Romana y Ana Gómez. El traslado de Alonso a Ubrique puede haber sido en 1704, cuando los ingleses tomaron con perfidia nuestra ciudad gibraltareña. ¿Era organista de Ubrique? No hay ningún documento que lo avale, pero el hecho de tener tres hijos organistas parece suponer una tradición familiar. Quizás fuera organista en Gibraltar y al tener que abandonar su ciudad hubiera de dedicarse a otra cosa. Desde luego en su partida de casamiento (libro 5, folio 50) ni en la defunción, que tuvo lugar el 16 de octubre de 1758 (libro 6, folio 145) se dice nada sobre que fuera organista. Su mujer le había precedido al sepulcro el 8 de octubre de 1746, dejándole a él poder para testar, cosa que él no hizo con relación a sí mismo, pues murió ab intestato.

La partida de defunción de su esposa, que conocemos completa, señala cinco hijos al matrimonio: Alonso, Francisco, Ana, Diego y José. De Ana no sabemos nada, de Diego recuerdo haber visto en uno de los libros parroquiales de Jerez la defunción de un Diego Mallén, al que entonces no presté atención y no anoté, y de los otros tres sí tenemos datos.

El primero es Alonso, que fue organista de la Colegial, y del que principalmente nos ocupamos. El segundo, Francisco Dionisio, nacido en Ubrique el 9 de octubre de 1714, se bautizó en aquella parroquia el día siguiente (libro 10, folio 55), contrajo matrimonio en la parroquia sevillana del Sagrario con la viuda María Manuela Fernández, y este matrimonio lo inscribe en la Colegial para poder reconocer el hijo que ambos habían bautizado en nuestra Iglesia

dos años antes como hijo de padres no conocidos. Este niño será más tarde organista de Santiago y morirá en la epidemia de fiebre amarilla, el 12 de octubre de 1800 (San Lucas, libro 3, folio 51). Vivía en la calle de Baño Viejo y era su esposa María del Canto. Francisco fue organista de San Miguel y murió poco antes del 30 de julio de 1778 en que el Cabildo Colegial trata de cubrir su vacante, cosa que correspondía al Cabildo por bula de Benedicto XIV de 1746. Este José, en dicha fecha de 1778, solicita del Cabildo lo nombre para San Miguel, pero el Cabildo prefiere a su sobrino Nicolás, siendo nombrado poco después para organista de San Mateo, el 13 de agosto de dicho año.

Estos tres hermanos se vienen a Jerez muy jóvenes, y debieron ser muy diestros en su oficio por la facilidad que hallan en situarse, al menos los dos primeros, y debe dejarse constancia de que en Jerez había organistas buenos, pues siempre tuvieron trabajo, dada la abundancia de misas cantadas y funciones religiosas.

Tratemos ahora del organista de la Colegial, el primero de los hermanos, Alonso Gutiérrez Mallén, nacido en Ubrique el año 1711 y bautizado según registra el libro 9, folio 250, perdido en 1936.

Tenía sólo diecisiete años cuando lo contrata como organista el Cabildo Colegial el año 1728, lo cual obliga a pensar que se trataba de un músico precoz y destacado. No contrae matrimonio hasta once años más tarde, el 30 de junio de 1739, en la parroquia jerezana de San Marcos (libro 5, folio 42) con María Bruna López de Padilla, de familia socialmente bien situada. El matrimonio se avecina en la collación de San Lucas, donde nace su hija mayor, María de la Paz, en 1750, la cual fallecería soltera en la epidemia de 1800, según consta del registro del Lazareto, y también nace allí el mayor de los hijos, Nicolás, que sería primero organista de San Lucas y luego de San Miguel. El matrimonio pasa luego a la collación de la Colegial, calle del Aire, donde nace su hijo Javier, el futuro organista de la Colegial, y su hijo Alonso, viviendo ya para entonces en la cuesta de las Comedias y las Vacas, hoy calle de Santa Isabel. En 1753 ya no están registrados en el padrón de la Colegial, y a su muerte en 1767 vivía la familia en la collación de San Lucas. Alonso falleció el 13 de diciembre de 1767 y fue inhumado en el cañón de debajo del coro, según consta de su partida de exequias (San Lucas, libro 2 folio 159). Aunque su vida fue corta relativamente (56 años), pero su estancia en la Colegial fue larga y en todo el tiempo tuvo el aprecio del Cabildo. De ello quizás la mejor prueba que tenemos es que en 1778, diez años después de

su muerte, todavía el Cabildo lo recuerda con agrado y por este recuerdo da a su hijo Nicolás la plaza de organista en San Miguel. Además componía música y de él quedan varias partituras en nuestro archivo.

8.—Francisco González.

A la muerte de Mallén el Cabildo convocó oposiciones a la plaza de organista, a las que concurren Miguel Gutiérrez, José Carrión y Francisco González. Los ejercicios se celebraron en el coro —ya estaba inaugurada la primera mitad del nuevo templo— y los presidió el canónigo historiador Francisco de Messa Xinete. Fueron jueces el maestro de capilla, Francisco Gómez de Cañete, y José de Ubeda, un músico valenciano de paso por Jerez. El primer ejercicio consistió en tocar suelto y también con papel, y era considerado éste como ejercicio principal. El segundo ejercicio consistía en tocar una composición original del opositor, para lo que se le daba veinticuatro horas. Para el primer ejercicio ambos jueces calificaron a González, para el segundo no hubo unanimidad. El Cabildo, conocido el informe de los jueces, hizo votación secreta: tres votos para González y dos para Gutiérrez. González fue admitido como nuevo organista.

Apenas tenemos de él datos personales. Ciertamente no era jerezano, pues el 7 de julio de 1773 obtiene licencia «para ir a su país» por un mes. No vivía en nuestra collación del Salvador. En julio de 1768 se quejó de que no lo llamaba la capilla para sus ensayos, y el Cabildo mandó que se le llamara siempre para ensayar y que no empleara otro organista nunca.

Del 9 al 23 de enero de 1771 estuvo suspendido de su cargo por haberse insolentado con el Cabildo. El 3 de agosto de 1768 pide recompensa por cuidar del órgano además de tocarlo, y se le niega. El 6 de diciembre de 1778 estaba al órgano en la función de inauguración de la totalidad del templo.

En mayo de 1786 se despide del cargo por haber ganado la plaza de organista en la Colegiata de Osuna.

9.—Javier Mallén.

El 27 de mayo de 1786, tras despedirse Francisco González, y sin que se diga que han precedido las correspondientes oposiciones, el Cabildo admite como organista a Francisco Javier Mallén.

Había nacido en Jerez el 24 de octubre de 1749, en la calle del Aire, en la collación de la Colegial, donde fue bautizado (libro 11,

folio 63). Su padre era el organista de la Colegial, D. Alonso Gutiérrez Mallén, y fue su padrino D. Bartolomé de Padilla y Basurto, pariente de su madre, D.^a María Bruna López de Padilla. Lógicamente su propio padre sería su maestro de órgano, aunque cuando murió —1767— Javier era aún bastante joven. Si se le admitió sin oposiciones, como parece, la razón no sería otra sino el ser hijo de D. Alonso. Ya le consta al lector que su hermano Nicolás, sólo por ser hijo del recordado organista, obtuvo del Cabildo la plaza de organista de San Miguel.

El 7 de julio de 1789 obtiene licencia del Cabildo para contraer matrimonio, lo que efectivamente hace con María Dolores Garrido. Hemos buscado este matrimonio inútilmente por las parroquias de Jerez, por lo que inferimos que fue en otra población. Quizás ella fuera ya algo mayor, como lo era él, y por eso el matrimonio no tuviera hijos.

Javier Mallén falleció el 22 de febrero de 1835, y el que escribió su partida de defunción en San Dionisio, al señalar la edad, puso solamente el siete como para indicar que tenía setenta y tantos años, no sabiéndolo exactamente. Tenía en realidad ochenta y cinco y le había tocado vivir el triste período del empobrecimiento de la Iglesia Colegial y la supresión de la capilla de música.

Bajo la invasión francesa, el Cabildo suprime la plaza de segundo organista, dejándole pues a Javier la suya, pero a partir del 1 de septiembre de 1811 su sueldo habitual de 2.860 reales de vellón anuales le fueron reducidos a 2.126. El 1 de marzo de 1815 se dirige al Cabildo solicitando la reposición de sus emolumentos, pero sólo obtiene que le den dos terceras partes. Hay que esperar hasta el 20 de febrero de 1817 para que se le restablezca su sueldo, que empezó a correrle a partir del 1.º de enero de aquel año.

El 6 de agosto de aquel año firma un recibo de 800 reales que le paga el Cabildo por haber limpiado el órgano, remendado los fuelles y puesto corrientes los registros. En agosto de 1822 hay otro arreglo de órgano registrado, pero lo hace Manuel Astorga.

Tenía como organista segundo, repuesto ya a partir de 1817, a fray Joaquín de Arrabal, el cual le sucede en el cargo a partir de su muerte. Javier Mallén vivía en la plaza de Plateros cuando falleció y allí siguió viviendo su viuda hasta que, a su vez, falleció el 11 de noviembre de 1837.

Al desaparecer la capilla, este suceso no le afectó, toda vez que como hemos dejado indicado propiamente hablando el organista no era miembro de la misma.

X. - OTROS MUSICOS LOCALES

DATOS BIOGRAFICOS

X.—OTROS MUSICOS LOCALES

Datos biográficos

No nos ha sido posible, sin duda por nuestra ignorancia de la historia de la música en España, localizar datos de todos los nombres de los compositores cuyas partituras aparecen en el archivo de nuestra capilla. La verdad es que fundamentalmente nos interesan los nombres de compositores locales, aunque también los demás, a fin de conocer qué autores preferían nuestros músicos. Aparte de los maestros de capilla u organistas ya reseñados, podemos dar los nombres de estos otros compositores locales, y luego reseñar los datos del más celebrado de los contraltos de la capilla.

1.—Domingo González de Socueva.

Varía la grafía del apellido que a veces se escribe «Desso-cueva». Nos ha parecido más probable la que pone el epígrafe.

Lo hallamos empadronado en nuestra feligresía el año 1692, viviendo en la calle del Aire con su esposa, doña Ana Sánchez de Orguijuela, apellido que otras veces transcriben Erquiujuela, y era tenor de la capilla. Vivían con ellos dos mujeres solteras, María y Ana de Orguijuela, sin duda parientes de la mujer, o quizás también hijas del matrimonio. Ya se sabe que el poner el apellido de la madre no era raro.

Enviuda el 12 de diciembre de 1710 (65), y ya para entonces vivía la familia en la calle de la Rosa. La difunta había hecho testamento ante el notario Juan Moniel de Cuenca. No tuvo que pagar el entierro, «por ser ministro de esta Iglesia».

De septiembre a noviembre de 1710 actúa como maestro interino de la capilla, y el 5 de enero de 1711 reclama del Cabildo el sueldo de maestro correspondiente a esos meses.

En 1727 el padrón parroquial lo titula «minorista», y lo mismo

(65) Libro 1.º, fol. 127 de defunciones. Iglesia Colegial.

al año siguiente. Ya no figura en 1729. Se ausentó de la feligresía, pues su acta de defunción no figura en nuestro archivo.

2.—Juan de Zarza.

Era maestro de la capilla de música de San Miguel, la rival de la nuestra que ya conoce el lector.

El 16 de septiembre de 1747 presenta al Cabildo un memorial pidiendo al Cabildo un puesto en la capilla, toda vez que San Miguel ha suprimido la suya. El Cabildo decide averiguar lo que hubiera al respecto. Y desde luego no consta su admisión, y la capilla de San Miguel continuó existiendo.

Otros dos músicos de la capilla nuestra se apellidaban Zarza, ignorando si eran parientes. Son Bartolomé, admitido el 15 de octubre de 1743, y Diego, readmitido el 6 de mayo de 1752. Otro músico de la capilla de San Miguel sabemos que pasó a la nuestra, Luis Pinto, sochantre y tenor, admitido el 21 de mayo de 1710.

3.—Félix Grima.

Desde la unión de siete beneficios y prestameras de las diferentes parroquias de Jerez a la Colegial, el Cabildo tenía derecho a intervenir en el nombramiento de los ministros inferiores de dichas iglesias. Por ello lo vemos intervenir el 25 de octubre de 1792 en el nombramiento de Félix Grima para organista de la parroquia de San Dionisio.

Estando en dicha parroquia organiza una capilla de música, cuya existencia denuncia el maestro D. Phelipe Muñoz al Cabildo en un memorial del 31 de mayo de 1794, llamándola «música vaga», al que contesta el Cabildo prometiendo informarse con detenimiento. Desconocemos qué sería de aquella iniciativa. Desde luego no le malquistó con el Cabildo, el cual lo vota para organista de Santiago, un puesto mucho más pingüe, el 7 de enero de 1801. En dicha ocasión el Cabildo tiene términos elogiosos para Félix Grima.

Por el fondo de composiciones suyas dejadas en nuestro archivo, y pese a no haber sido miembro de nuestra capilla, se ve que la música de Grima era apreciada en la Colegial, pero también en las otras iglesias de la Ciudad. Puede verse en el legajo XV del catálogo, que hay composiciones musicales para la Merced (n.º 1), para el Carmen (n.º 9), para Capuchinos (n.º 11) y para Santo Domingo (n.º 15).

En nuestro archivo musical, y con fechas posteriores todas a 1825, y por tanto ya no pertenecientes a esta primera capilla de

música, hay muchas obras de un tal Manuel María Grima, también organista de Santiago, y que será sin duda pariente de Félix, tal vez su propio hijo.

4.—Un contralto notable: Benito Remessí.

No es corriente hallar elogios de los músicos de la capilla en los libros de actas capitulares si no es con motivo de su aceptación como miembros de la misma cuando se señala que han superado las pruebas o, si se trata de maestros u organistas, cuando se les somete a votación para elegir entre los aspirantes. Aparte de ello no sabemos apenas qué músicos tuvieron alguna actuación más resonante, como no sabemos el éxito concreto que tuvieron las diferentes composiciones de los sucesivos maestros de la capilla. Algo no obstante hemos encontrado referente a uno de los músicos, el contralto Don Benito Remessí, (el «Don» no se le regateó nunca), y nos ha parecido oportuno, luego de reseñar los datos biográficos de maestros, organistas y compositores, dejar también los que tenemos acerca del contralto más celebrado en las actas capitulares.

Benito Remessí, según consta de la partida de sus velaciones con su esposa Juana Pacheco, era natural de Arcos de la Frontera, hijo de Benito Alonso Remessí y de María Serrano. Había casado en la parroquia de San Dionisio el año 1769 (66), y las velaciones tuvieron lugar en la Colegial el 5 de noviembre de 1771 (67). Ella era natural de Jerez. De este matrimonio hemos localizado como bautizado en la Colegial un solo hijo, José, nacido el 27 de marzo de 1774 (68). Hallamos al matrimonio viviendo primero en la Cuesta del Espíritu Santo y pasando más tarde a la plaza de la Encarnación por la razón que diremos.

Fue admitido en la capilla de música el día 26 de octubre de 1767, junto con D. Manuel Mas, clérigo del arzobispado de Valencia. D. Benito Remessí entra como contralto y el otro cantor como tenor bajete. El sueldo que el Cabildo contrata con D. Benito es de cincuenta ducados anuales y doce fanegas de trigo. No especifica el acta de aquel Cabildo de dónde procedía D. Benito, como a veces hace con otros músicos.

Desde el principio, y por su buena voz, tuvo que tener éxito en Jerez, pues consta que le llovían los encargos particulares para cantar en otros sitios fuera de la Colegial y que él no desoía tales

(66) Libro de casamientos. Parroquia de San Dionisio.

(67) Libro 7.º, fol. 22 v.º de casamientos. Iglesia Colegial.

(68) Libro 12.º, fol. 128 de bautismos. Iglesia Colegial.

llamadas, que serían económicamente productivas, y como otros músicos hacían lo mismo, esto obligó, según ya quedó dicho, a que el 1 de julio de 1768 el Cabildo se plantease la cuestión seriamente y se prohibiese bajo sanción el dejar de acudir a las funciones de la Colegial por cumplimentar otros encargos. El Cabildo encargó al maestro de capilla, D. Francisco Gómez de Cañete, que comunicase su decisión a los músicos. Y D. Benito, secundado en esto por el tiple Diego García, no se avino al decreto capitular y siguió faltando cada vez que tenía otros encargos, y por ello, en Cabildo del 15 de julio siguiente, ambos fueron despedidos. El Cabildo ordenó ajustarles a ambos lo que se les debiera y pagarles el finiquito. Al hacerse esto, Diego García no se mantuvo en sus trece, prometió cumplir las órdenes del Cabildo y se suspendió su expulsión. Pero D. Benito tomó su dinero y se marchó. Desconocemos a dónde fue entonces.

Dos años más tarde, no sabemos si a petición propia o llamado por el Cabildo, pero esto nos parece más probable, dado que D. Benito pone sus condiciones y se le aceptan, es admitido el 17 de agosto de 1770. En el interin se había muerto el anterior maestro de capilla y había entrado D. Phelipe Muñoz. El sueldo que se le da esta vez es menor que el que se le asignara en la admisión primera: sólo treinta ducados y doce fanegas de trigo, pero en cambio se le dispensaba de tener que asistir al culto de todos los viernes en honor del Cristo de la Viga, así como de la sabatina de la Inmaculada, e igualmente de las misas correspondientes a ambas devociones del Cabildo. Quedaba, pues, libre de los cultos vespertinos semanales más asíduos y podía de esta forma recibir otros encargos.

Dos años más tarde obtiene del Cabildo una gracia que es síntoma indudable de la estima en que el Cabildo tenía su voz. Logra que el Cabildo mande al anciano Juan de Pina, maestro mayor de la obra del templo, mudarse de la casa en que vivía a otra para dejarle esa casa a D. Benito, a fin de que pudiera tener «oficina suficiente así como caballeriza y pajar para el trato de la voz» (18 de septiembre de 1772). En efecto, Juan de Pina y su familia se mudan a otra casa de la misma plaza de la Encarnación y en el padrón parroquial del año siguiente (1773) ya hallamos a D. Benito en su nueva casa. Es la primera vez que el Cabildo daba una casa suya a un músico de la capilla que no fuera el maestro. Todos hasta entonces vivían en domicilios de su propia cuenta.

Esta estima del Cabildo por la voz de D. Benito tiene todavía una prueba más clara en el acuerdo del 3 de febrero de 1775.

D. Benito pide ese día aumento de sueldo, y el Cabildo ve razonable la petición pero se halla que no hay fondos para concederlo, y excogita entonces como medio de lograrlo el que se haga una masa con los sueldos de Remessí, Diego García, Pedro de Castro y Gascón, y se reparta entre todos por igual. Lo cual significaba un aumento para Remessí pero una disminución, p. e., para Castro. El canónigo D. Manuel Fresneña se opuso a aquella medida que era contraria a contratos legales establecidos por el Cabildo con los citados músicos, pero el resto de los canónigos la aprobó. Los músicos parece que se aguantaron. Y la razón dada por el Cabildo para hacerlo era «temiendo que se vaya, toda vez que es muy buen músico».

Pero a pesar de todo se les fue. El año 1777 ya no vive en la casa de la plaza de la Encarnación, y aunque no figura su despedida en ningún acta capitular, en el libro registro de 1785, que ya hemos citado varias veces, no figura su nombre como titular de ninguna de las plazas de la capilla. Su ausencia desde luego no se debió a fallecimiento, pues no hay constancia de tal en el archivo parroquial; encontraría un sitio donde retribuyesen mejor la buena voz que tanto estimaba el Cabildo.

5.—Un musicólogo en la Colegial: Luis Cirilo González.

Aunque no sabemos que perteneciera a la Capilla de la Colegial no debemos dejar de señalar en nuestra Iglesia la presencia de un musicólogo, que publicó en 1731 un libro sobre «Restáurase la propiedad del B. Mol». (Impreso en Madrid por Tomás Rodríguez Frías; Vd. Higinio Anglés, Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid, II, pág. 140). Dicho libro estaba escrito contra las afirmaciones de Gregorio Santisso, maestro de seises de Sevilla, y pariente seguramente del organista de nuestra Iglesia, Gregorio Teruel Santisso, y quizás sea un músico de nuestra Iglesia en 1719.

Luis Cirilo entró en la Colegial como mozo de coro el día 4 de agosto de 1713 y estuvo en dicho puesto hasta 1722. En su libro se titula segundo sochantre de la Colegial, pero los libros de Fábrica no reflejan la existencia entonces de dicho puesto. Si existió, se pagaría no a cargo de la Fábrica.

NOMBRE	PROCEDENCIA	CARGO	FECHA
Mariano de Alcazar		tiple	1-I-1664
Pedro Navarro		tenor	1-VII-1665
Francisco Navarro		tenor	idem
José Mallo		tenor	4-I-1666
Francisco de Soto		ministril	11-IV-1666

XI.—RELACION NOMINAL DE LOS MUSICOS DE LA CAPILLA

Damos aquí los nombres de todos los músicos, cuya pertenencia a nuestra capilla está documentada en el archivo, bien en los libros de actas, bien en otros documentos. A veces aparece la procedencia de los mismos, a veces se omite, e incluso no faltan ocasiones en que no se dice cuál era su oficio concreto dentro de la capilla, sino que se les llama con el nombre genérico de músicos.

Dividimos la relación en dos apartados. En el primero damos los nombres de todos aquellos cuya admisión está recogida en algún acta capitular. En la segunda damos los nombres de aquellos miembros de la capilla cuya admisión no está registrada, pero por alguna causa alguna vez se reflejan sus nombres en los libros de acuerdos o en los otros documentos del archivo. En la primera relación damos la fecha de ingreso, en la segunda la fecha del acta o documento donde se reflejan.

A) Músicos cuya admisión está registrada en acta capitular.

SIGLO XVII

NOMBRE	PROCEDENCIA	CARGO	FECHA
Melchor Segura			28-III-1662
Servando Franco		tiple	1-I-1664
Juan Cobano		tenor	1-VII-1665
Juan Lucas		tenor	idem
Miguel García Saraza		tenor	4-I-1666
Juan Marçal	Sevilla	ministril	11-IV-1666
José Espinosa		bajón	3-IX-1668
Miguel ?		sacabuche	idem
Juan ?			idem
Antonio Carnero		contralto	idem
Juan Alsindo		contralto	30-IX-1672
Juan Antonio Prado		bajón	idem

NOMBRE	PROCEDENCIA	CARGO	FECHA
Manuel de Alcoba		tiple	idem
Pedro Nazareno		tenor	20-IV-1673
Francisco Nazareno	hijo del anterior	tiple	idem
José Mollar		ministril	6-V-1673
Francisco de Soto	capitán del ejército	contralto	11-VI-1699

SIGLO XVIII

Sebastián Ramos		bajón	6-XII-1700
Vicente de Ubeda	Valencia	contralto	19-XII-1707
Luis Pinto	Capilla de S. Miguel	tenor	21-V-1710
Pedro Torres	Granada	contralto	10-XI-1715
Gabriel de Fuentes		bajón	19-II-1716
Gregorio Calderón		contralto	25-XI-1716
Sebastián Ramos		bajón	17-IX-1717
Gaspar Espinosa de los Monteros		bajón	4-I-1718
Vicente Espinosa de los Monteros			9-XI-1718
Gregorio de Cardona			12-XI-1718
Gregorio Santiso		arpista	20-VI-1719
Fray Antonio Santiso	fraile mercedario	violinista	idem
Pedro Navarro Lezcano		tenor	19-VII-1719
Diego Peña		tenor	10-X-1722
Bartolomé Cote		violinista	27-XI-1726
Juan Padillo		oboe	15-X-1740
Manuel Cobos		oboe	idem
Bartolomé Zarza			15-X-1743
Francisco Gálvez	Sevilla	tenor	idem
Andrés Vázquez	Sevilla	tenor	17-XI-1751
Franc.º Gómez de la Hoz		tenor	13-VIII-1764
Ignacio de Luna		contralto	22-XII-1764
Diego García		contralto	7-I-1766
Benito Alonso Remessí	Arcos de la Frontera	contralto	26-X-1767
Manuel Mas	Valencia	tenor bajo	idem
Miguel Gascón		tenor	7-XII-1772
Manuel Álvarez		tenor	9-II-1778
Marcos Fernández	sochantre de Lebrija	tenor	17-XI-1781
Franc.º Javier de Molina		contralto	1-III-1789
Juan de Mérida		tenor	22-X-1792

SIGLO XIX

NOMBRE	PROCEDENCIA	CARGO	FECHA
Manuel Gamero		tiple	23-VI-1801
Francisco Elías		contralto	20-VIII-1801
Gerónimo de Paredes		idem	
Benito Laurelo		violinista	30-VI-1803
Narciso Lariñán		violinista	30-VII-1806
Juan Roldán		bajón	7-X-1807
Fr. Juan de Vargas	franciscano observ.	contralto	30-I-1808
Fr. Miguel Caballero	dominico	tenor	28-IV-1814
Narciso Rodríguez		violinista	18-X-1815

B) Otros músicos.

SIGLO XVI

NOMBRE	CARGO	FECHA DEL DOCUMENTO
Miguel Hernández, de Jerez	contrabajo	1575
Cristóbal Vozmediano	contralto	enero 1568

SIGLO XVII

Esteban de Torres Hinjosa	ministril	octubre 1666
Pedro Fernández Bermejo	idem	idem
Diego Carrasco	idem	idem
Alonso García Centeno	idem	idem
Carlos de Peñafiel	arpista	17-XII-1699

SIGLO XVIII

Juan de Fuentes	bajón	6-XII-1700
Domingo de Paz	tenor	21-V-1710
Domingo González de Socueva	tenor	5-I-1711
Gonzalo Muñoz	bajón	19-II-1716
Vicente Arcuza		9-XI-1718
Francisco Azcurra (69)		14-XI-1719
Diego Pastichuelo		14-V-1723

(69) En el cabildo del 14 de noviembre de 1719, se le concede ayuda para dotar a su hija que quería ser religiosa.



NOMBRE	C A R G O	FECHA DEL DOCUMENTO
Nicolás Fernández		7-VI-1748
Antonio Camacho		11-II-1749
Joaquín García		20-II-1752
Diego Zuleta		20-IX-1756
Angel Antonio Cobos	bajón	26-V-1770
Andrés Recio	suplente del maestro	27-VI-1770
Francisco Bru	contralto	Nómina 1785
Ramón Bonrostro	contralto	idem
Juan Gálvez	violinista	idem
Miguel Trujillo		23-VI-1798

APENDICE 1

APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO

Apología que presentó en 1797 al Cabildo Colegial
el Maestro de Capilla Don Pedro de Castro

Índice		1
Prólogo		1
Presentación		1
1. APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO		1
2. APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO		1
3. APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO		1
4. APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO		1
5. APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO		1
6. APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO		1
7. APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO		1
8. APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO		1
9. APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO		1
10. APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO		1

APENDICE 1
APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO
 Apología que presentó en 1797 al Cabildo Colegial
 el Maestro de Capilla Don Pedro de Castro

APENDICE 1

APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO

por D. Pedro Castro, presbítero, maestro de Capilla,
 miembro de la Real Sociedad Patriótica de Amigos del País.

Presentación.

Cuando inopinadamente hallamos entre los manuscritos de nuestra Biblioteca este alegato del maestro Castro a favor de la música en el templo no sabíamos aún que figuraba su nombre en la lista de los socios (1 de septiembre de 1797) de la Real Sociedad Patriótica de Amigos del País. Luego de haberlo visto y de haber leído el memorial nos parece que entre los que justamente se hallaban en aquella lista, por coincidir con los ideales más nobles de la Ilustración, uno de los que con justicia figuran es este sacerdote y músico, vecino por tantos años de nuestra Ciudad.

La ocasión en que se escribe este memorial es la de haberle encomendado el Cabildo Colegial la redacción de unos nuevos estatutos para la Capilla, como medio para corregir una indisciplina que se generalizaba y a la que el propio D. Pedro de Castro no era por sí mismo, a lo que parece, capaz de atajar. Salido de las filas de los propios músicos, D. Pedro sería mirado como un igual encumbrado y por ellos quizás mirado con envidia. Este memorial vendría a certificar al Cabildo que había elegido bien cuando decidió que este sacerdote fuera el nuevo conductor de su agrupación musical.

El manuscrito, que creemos de la propia mano de D. Pedro, es una no exenta de elegancia alegación en favor de la música, respondiendo a las objeciones que los pietistas de siempre han opuesto a la música en la iglesia. Todos hemos conocido quienes pensaron que los cultos rezados eran más directos y sinceros y que el canto era una solemnización puramente ornamental. D. Pedro de Castro da aquí unas meditadas respuestas, aderezadas de una estimable cultura, y dirigidas a dejar en el ánimo del lector aquel aprecio por la música, y en concreto por la figurada, que no puede menos que ser patrimonio de toda persona ilustrada. La pregunta surge espontánea: ¿Había en el Cabildo Colegial de 1797 personas contrarias a la música figurada? No podemos saberlo. Pero ya en el texto de este libro hemos mostrado la chocante realidad del acuerdo de 1802 que prohibió los villancicos en lengua vulgar. De todos modos los esfuerzos posteriores por parte del Cabildo para salvar la existencia de la Capilla, aunque al final no se lograron los deseos, indica

que no era mayoritaria en el Cabildo, sino al revés, la aversión a la música figurada, caso de haber habido alguna.

Salvo alguna excepción, reproducimos el texto con la ortografía original, que no obsta a la fácil lectura del mismo, y creemos que pese a las muchas citas latinas incluso el lector que desconozca esta lengua podrá seguir el hilo de la argumentación.

Hemos dividido el texto en apartados y les hemos añadido títulos, con el fin de facilitar la lectura.

Estamos seguros que esta apología de la música suscitará primero el interés de los lectores y luego su agrado, y por él se verá lo que los profesionales de la música eclesiástica de entonces pensaban acerca de su oficio y de la vertiente pastoral, como hoy diríamos, de la misma así como su inserción en la cultura.

Apte Jo Salmo a S. Cabido deo Tom

Cry... di di propter quod propter quod tu sumi

ego autem ego au... tem humili a tu humili

a tu signi mi

Ego dixi in ex... su meo

omnis homo om... nis homo omnis homo men dax. omnis

homo men dax omnis homo men dax. i quid se tu bu am Domino

pro omni bu que re tribu it mi hi mi hi pro om ni bu

que re tri bu it pro om - ni bu que re tri bu it re -

tribu it mi... hi? Sa licem Sa lu tu - ris sa lu - tis ac

ci pi am Et no men Do mi ni Er no men Do mi ni in vo ca bo Er no men

Salmo "Credidi" en 5.º tono, obra original de Pedro de Castro († 1814), último maestro de la capilla antes de su desaparición.

APOLOGIA EN DEFENSA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO, QUE HA FORMADO, Y DEDICA AL ILMO. CAVILDO DE LA YNSIGNE YGLESIA COLEGIAL DE XEREZ DE LA FRONTERA DN. PEDRO DE CASTRO Y BARRIENTOS, PR.º, MR.º DE CAPILLA DE DICHA YGLESIA, CON EL MOTIVO DE HABERLE DADO DHO. SENOR ORDEN PARA HACER ESTATUTOS Y REGLAMENTOS A DHA. CAPILLA. AÑO DE 1797.

1.—Introducción.

Quoties equitas, desiderii naturalis ratio aut dubitatio iuris moratur, iustis decretis res temperanda est. Ex Reg. leg. civ. Papian. lbr. 6 quest. (sic).

Establecidos los hombres en sociedad, pero cada qual poseido de ignorancia, amor propio y pasiones, no pudieran permanecer, en breve tiempo se destruirían, prevalecería la confusión, y lexos de ellos el buen orden y justicia, hubiera finalisado en sus primeros días el género Humano, siendo el momento de la sociedad el de su perdición.

Mas la Sabiduría Divina, determinando crear en tiempo a los hombres sociables, determina en el mismo crear leyes que pusieran freno a las pasiones, dieran luz al entendimiento, y subyugaran a la voluntad. La Naturaleza se mira ceñida con leyes, y el Autor de la Naturaleza es el Autor de las leyes de ella; en la misma alma del hombre se gravan las primeras con el aliento de la Divinidad; sobre piedra se señalan las segundas con el dedo de Dios, y a los oídos de los mortales llegan las terceras por la palabra de Dios Hombre; sugetándose estos baxo el suave yugo de ellas, y aparece la Religión Cristiana una y católica, ordenada; así la Iglesia santa aún en sus principios forma estatutos, determina preceptos; los Stos. Apóstoles establecen cánones, los Concilios dan reglas; todo, todo nos viene en perfecto orden porque todo viene vaxo constituciones y leyes.

Los Ymperios del Mundo no existieron ni existen sino a beneficio de sus peculiares estatutos; aun las heregías que han querido manifestar duración, no lo han conseguido sino con apariencias de leyes; y aun cuando se examinen las Naciones bárbaras, siempre se conocerán en ellas tales quales estatutos, a que deben su tal qual sociedad. Tan necesaria es al hombre la ley y la obediencia; su conocimiento le obliga a desealarla y mantenerla, y al momento que se forme alguna congregación, acompañan los estatutos que consoliden y gobiernen.

Con el más profundo conocimiento de esta verdad ha determinado y ordenado V. Ilma. se formen constituciones para la Capilla de Música de esta Ynsigne Yglesia Colegial, considerando que es un cuerpo determinado al culto divino en el templo del Señor y no hallando conveniente que cuerpo tal y con

tal destino careciese de estatutos, y que sin peculiares leyes estuviere expuesto a la ignorancia y desorden; sabia y justa providencia, cuyo cumplimiento se ha dignado V.S. someter a mi cuidado, como Maestro de la expresada Capilla, y el que procuraré desempeñar quanto alcanzen mis talentos.

Mas, Ilmo. Señor, no han de faltar quienes lo murmuren; unos por parecerles este cuerpo no digno de tanta atención, otros reputándolo como superfluidad; estos negando la utilidad de la música en el templo; aquellos queriendo arrojarla de él por perjudicial, y todos blasfemando lo que ignoran.

Permítame V.Sia., Ilmo. Señor, permítame convencerlos en defensa de la acertada disposición de V. Ilma., en honor de la noble facultad que profeso y en obsequio del ministerio que ejerzo.

2.—Origen y utilidad de la música sacra.

No se indague por ahora el origen de la música ni se haga mención de aquel Jubal de quien Adán fue sexto abuelo y del que se dice en el libro del Génesis:

«Ipse fuit pater canentium cythara et organa...»

Córrase un velo sobre las maravillas publicadas por la ridícula theología de los Paganos: aquel Orfeo entrando en los abismos en busca de su esposa, suspendiendo el furor de aquellos espíritus a impulsos de su lira. Sepárese a un lado la de Anión haciendo mover con ella los bosques y las piedras. No se oiga a Platón quando en su Protágoras dice que los niños aprendían música en aquellos tiempos

«ut mitiores et modestiores, qui et cocinniores effecti, et ad agendum utiles sint, et ad dicendum; omnis enim hominis vita numerosa indiget consonantia...»

No se llame a Plutarco no sea que diga (Lib. de Mus.):

«...totam scientiam illorum venerationi et adolescentium institutioni impensam fuisse».

Ni se presente el Poeta cantando:

*«Musica turbatas animas, earumque dolorem sola levat
Merito Divorumque hominumque voluptas
qua sine nil iucundum animus, nec amabile quidquam».*

Lexos, pues, todo quanto sea ponderación e impertinencia, pues sólo hago presente lo que ha sido, es y debe ser la música en el templo del Dios verdadero, su entrada en él, su utilidad y su permanencia. La prudente desconfianza en dejarme arrebatar de pasiones ensalzando más de lo que merece la facultad que profeso es causa de que me valga de las autoridades de los Stos. Padres. Estos, la Historia Eccla. y los Autores dignos merecerán el crédito que a mí se me disputaría.

¿Quién abriría las sagradas puertas y daría entrada a la Música para que tomase parte y tan principal en las alabanzas del Eterno Dios? ¿Acaso Moisés y María con aquel admirable cántico, acción de gracias por el paso del Mar Bermejo?:

«Tunc cecinerunt Moyses et filii Israel carmen hoc Domino et dixerunt: Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est Etc...».
«Sumpsit ergo Maria prophetissa, soror Aaron, tympanum in manu sua et egressae sunt omnes mulieres post eam cum tympanis et choris (Ex cap. 15).

¿Por ventura David, de quien está escrito en el libro 2 de los Reyes, cap. 6:

«Et David et omnis Israel ducebant arcam testamenti Domini in iubilo et in clangore buccinae?»

Sí, de aquellos tiempos pudiera tomarse principio, mas aparece con más claridad en los de Salomón. Este gran Rey, elegido por el Señor para fabricar en su honor el primero, único y mayor templo, este gran hombre iluminado por el Espíritu de Dios para la estructura y perfección de aquella gran obra en lo material y formal, este es el que va a dar (¡el primero!) estatutos a los músicos, el que forma capillas, nombra maestros, determina personas. Véase el capítulo 15 del Deuteronomio y se notará que constando de 31 versículos, todos se emplean en esta descripción (1).

Asaph, Herman y Yditum eran los tres intendentes o primeros maestros de capilla. Asaph tenía quatro hijos; Herman, catorce; y Yditum, seis, que todos componen veinte y quatro, los que eran como segundos maestros (o de segundo orden) de veinte y quatro bandas o capillas, y cada qual de estas constaba de doce maestros de tercer orden y ciento cinquenta y quatro músicos inferiores.

De aquí se conoce el gran número, pues sumado asciende a quatro mil, a saber: 24 maestros segundos, 264 terceros, y 3.712 oficiales, que componen quatro mil músicos sin incluir los tres maestros primeros citados:

«Quatuor mille janitores et totidem psaltes ad canendum Domino fuit numerus eorum qui erudiebant canticum Domini; cantu doctores ducenti octoginta octo Etc...».

Lo segundo, se colige excelencia, y utilidad, quando se nota la exactitud de la descripción, y la multitud de los individuos.

Lo tercero, los Estatutos, régimen y buena administración impuestos por Dios, y comunicados por Salomón a las primeras capillas dedicadas al culto del Señor.

3.—La música en la religión cristiana.

Esto es con concepto al tiempo de los Hebreos, y al templo que dedicó Salomón. Hagamos un sitio al de los cristianos y a las iglesias de éstos y sabremos por testimonio de Sócrates (libro 9 De Histor. Eccla.) que el cantar a coros en la Iglesia lo aprendió San Ygnacio Mártir por el ejemplo y admonición de los ángeles, lo que se propagó a las Yglesias de Oriente y pasó a las de Occidente por disposición de San Ambrosio, imitando a los Griegos y con autoridad del Sumo Pontífice San Dámaso.

(1) El autor aquí sufrió un cierto despiste. No es el libro del Deuteronomio sino el II de las Crónicas y no es el cap. 15 sino el 25. Sí es verdad que los versículos son treinta y uno.

Afirma el sabio Cardenal Bona (lib. 1.º De Rebus Liturg., cap. 25, n.º 19) que desde los primeros días de la Iglesia Católica ya existía en ella la música, trayendo la autoridad del Apóstol en la carta a los Efesios:

«*Loquentes vobismetipsis in psalmis et hymnis et canticis spiritualibus...*».

San Basilio (Hom. in Psalm. 1) afirma es inspirado por el Espíritu Santo haber música en los templos. Tales son sus palabras:

«*Quando Spiritus Sanctus nos vidit aegre persuaderi ad completum virtutis ac proinde ad ineundam vitae rectitudinem, per hoc lentescere quod toti ad consecrandam voluptatem propendere mus, quid fecit? Nimirum Scripturae suae dogmatibus mixtim impersit consignam istam numerorum modulationem ut auribus permultis ac delinitis mellito vocum concentu clam, velut aliud agentes, sentiremus in animos nostros irrepere eloquiorum utilitatem*».

Lo mismo, y aún con más claridad, se lee en San Juan Crisóstomo (Exposit. in Psalm. 41). Indaga este santo doctor por qué causas se cantan los psalmos e himnos, y responde:

«*Viendo Dios que muchos hombres eran perezosos y que con disgusto estaban en las lecciones espirituales, llevando a mal el trabajo de ellas... admiscuit (dice el citado Padre) prophetiae melodiam ut omnes cantici modulatione delectati, cum magna animi alacritate sacros ei himnos emitant; nihil enim animan aequae exigit, alatum quo dammodo efficit atque a terra liberat et exolvit a vinculis corporis amoreque sapientiae afficit et ut res omnes ad hanc vitam pertinentes irrideat, perficit ut cantus modulationes, et divinum canticum numero compositum*».

San Clemente Alexandrino (Pedag., lib. 2, cap. 4):

«*Etsi ad liram vel cytharam canere et psallere moveris, nulla in te cadat reprehensio; Haebreum iustum regem imitaberis, qui Deo est gratus et acceptus*».

En el Antiguo Testamento se lee en varios lugares el uso y aprobación de los instrumentos musicales. Sirva de ejemplo el Salmo 150:

«*Laudate eum in sono tubae
laudate eum in psalterio et cythara
laudate eum in tympano et choro
laudate eum in chordis et organo
laudate eum in cymbalis benesonantibus
laudate eum in cymbalis iubilationis...*».

Es digna de aprecio por su antigüedad la autoridad de Aurelio Prudencio (autor de himnos que canta la Iglesia: Salvete, Flores Martyrum) quien en el siglo cuarto escribiendo contra los Judíos en su Apotheosis dice:

«*Quidquid in aere cavo reboans tuba curva remugit
quidquid in arcano vomit ingens spiritus haustu*».

«*quidquid casta cheliis, quidquid testudo resultat
organa disparibus calamis quod consona miscent
emula pastorum quod reddunt vocibus antra
Christum concelebret, Christum sonet, omnia Christum
muta etiam fidelibus sanctis animata loquentur*».

Con tales antecedentes puede bien inferirse: luego la música es útil en el templo, pues a no ser así, ¿inspiraría Dios a Salomón lo inútil? ¿Se empeñarían los SS. PP. en introducir en las Iglesias de Oriente y Poniente lo perjudicial?

Mas esta utilidad no se ha de demostrar sólo por consecuencias; terminantemente la manifiestan los SS. PP. Sea el primero Sn. Agustín, quien en sus Confesiones (lib. 9, cap. 6) explica la conmoción que en su espíritu sentía hasta hacerle llorar e inflamarse en afectos de piedad; son notables sus palabras:

«*Quantum flevi in hymnis et canticis tuis, suavis sonantis Ecclesiae tuae vocibus commotus; acriter voces illae influebant auribus meis et eliquabatur veritas tua in cor meum, et per ea stabat affectus pietatis, et currebant lacrimae, et bene mihi erat cum eis*».

San Basilio, Lactancio, Crisóstomo y Justino manifiestan que es útil para no dar lugar al tedio y engendrar la alegría; el canto —dice— sirve como confesión de fe, protestando con alegría somos cristianos, como sucedió en tiempos de Juliano Apóstata, y manifiesta que la ley de Dios nos es suave, y que la guardamos no con temor y tristeza sino con amor y alegría, según las palabras del salmo 118:

«*Cantabiles mihi erant iustificationes tuae*».

Sn. Juan Damasceno, citando a San Ysidoro, dice:

«*Mueve el canto los animos... ad maiorem animi devotionem, excitat canentium vires, recreat mentem, ad Deum elevat, tristitia corda consolatur, graviore mentes facit, fastidiosos oblectat, inertes excitat, et peccatores ad lamenta invitat*».

Algunos de estos efectos parece sentía San Francisco de Asís quando se lee en su vida que se elevaba en la contemplación de las cosas celestiales al oír instrumentos músicos.

Santo Tomás de Villanueva (sermo De Visitat.):

«*Musica fugatur diabolus, et qui iuxta sententiam Iob sagittas reputat quasi paleas, et lapides fundit, velut stipulas spernit, deridet etiam vibrantem hastam, et durissimos maleos pro nihilo pendit ad cytharae sonitum tremefactus recedit et quem nulla vis superat superat armonia*».

San Juan Crisóstomo, confesando que el deleite que causa la música es muy innato al alma, no fuera que el espíritu malo se valiera de él introduciendo cantares provocativos y pecaminosos, y así destruyera todo lo bueno, opuso Dios los salmos para que los hombres consiguieran de este modo deleyte y utilidad:

«*Quoniam ergo hoc genus delectationis est nostrae animae valde innatum ne daemones lasciva et meretricia cantica introducentes omnia everterent, psalmos Deus opposuit, ut ex eadem re simul caperetur voluptas et utilitas (Expos. in Ps. 41).*»

Ultimamente, San Isidoro (lib. Etimol.) parece pone el sello a la universal utilidad y aun necesidad de la música, cuando dice:

«*Sine musica nulla disciplina potest esse perfecta.*»

Parece que por esta razón en las Leyes de las Siete Partidas (Parte 1.ª, tít. 5, ley 37) pone el Sabio Rey D. Alonso como una de las ciencias necesarias a los Sres. Obispos la música. Tales son las palabras de la ley:

«*Sabio e entendido debe ser el Perlado e señaladamente en esta tres cosas: la primera en la fe por que sepa enseñar como salven sus almas aquellos que les son dados en guarda, e por eso ha de saber de la Divinidad; la segunda ha de ser sabedor en los saberes que llaman antes e mayormente en estas quatro, asi como Gramática, e otrosí en Lógica, en aun en la Retórica, e otrosí en la Música, que es saber de los sonos que es menester para los cantos de la Santa glesia.*»

Y si los Sres. Obispos estaban obligados a saber algo de música, también lo están los Eccos. como se colige de lo que escribe el Cardenal Bona (In divinam Psalmodyam, Cap. 17, n.º 1):

«*Musicam amo et pudet me plerosque eccos. viros totius vitae cursu in cantu versari, ipsum vero cantum, quod turpe est, ignorant.*»

4.—Solución a las objeciones.

Parece que está probada suficientemente la utilidad de la música por autoridad; por experiencia cada hombre —si es sensato— subscribirá a ello.

Mas yo oigo las voces destempladas de algunos críticos, unos diciendo: —Muchos Santos Padres se opusieron a la música figurada e instrumental en el templo; otros gritando: —Las más de esas autoridades hablan y favorecen el canto llano; otros, últimamente, dicen: —Si tantas son las utilidades de la música por sus buenos efectos, ¿cómo no se verifican prácticamente en los hombres, y cómo aun son contrarios los que se advierten?

Tiempo es, Sr. Ilustrísimo, de satisfacer a todos; lo primero, verdad es que algunos SS. Padres se opusieron a la música, como San Atanasio, San Justino Mártir, y aun el mismo San Agustín; mas también lo es que quantos hagan esta objeción o no han leído o no han entendido a los SS. PP. Jamás ninguno de ellos se opuso a la música considerada en su naturaleza; se opusieron —y muy bien— al abuso de la música que se iba haciendo, pues varios instrumentos, modos y accidentes que usaban los gentiles en los teatros, se habían ya introducido en el templo de Dios; pero pronto se ocurrió a este mal, y se vieron salir varias prohibiciones, estatutos, reglamentos, etc..., en los Concilios de Laodicea, Coloniense, Basiliense, el Toledano del año 1566, y últimamente el Tridentino (en la sec. 22 Decret. de observ.).

También el Derecho Canónico atendió a la reforma; así se ve en las

Decretales, tít. 41, y en las Extravagantes, tít. 1.º De vita et honestate clericorum, donde son notables las palabras del Sumo Pontífice:

«*Maxime cum huiusmodi consonantiae auditum demulceant, devotionem provocent, et psalentium Deo torpere non sinant.*»

San Gerónimo (Super epist. ad Ephes.), San Justino Mártir (Quaest. 107), San Bernardo (Serm. 47 in Cant.), Alejandro VII, año de 1657, Benedicto XIV en su Encíclica De Ecclesiae Cultu, dan ciertas reglas y documentos sobre esta materia; mas ninguno de los Concilios, Santos Padres ni Dres. reprueban la música; lo que reprueban son los abusos que se querían (y aun se quiere) introducir en el templo del Señor por algunos hombres ignorantes o maliciosos; lo mismo ha sucedido con la Arquitectura, Pintura, Escultura y demás nobles Artes que se emplean al servicio de Dios.

La música antigua famosa y tan ponderada de los Griegos no dexó de padecer igual suerte. Ecrepes Eforox, célebre lacedemonio, cortó con una daga dos cuerdas que el músico Frinis había añadido sobre las siete ordinarias, queriendo por esto cortar el cáncer de los deleites, no fuera que la demasiada melodía y superfluidad sonora corrompiese las buenas costumbres de los Griegos. No rompió la lira pero sí quitó lo perjudicial que le habían puesto. Igualmente la Santa Iglesia por sus estatutos ha prohibido lo perjudicial, lo inútil, los abusos introducidos en la música, no la Música, y ella existe en la posesión que con tanta antigüedad obtenía en el templo, y en el lugar distinguido que había obtenido en él, que es lo que determinó el Concilio.

A lo segundo (muchos de los Santos Padres citados sólo hablan del canto llano) permítame V. Ilma. responder dando alguna explicación a la materia (asunto propio a mi ministerio). Música del cielo llama al canto llano un sabio autor moderno (pero digno de crédito, por sus circunstancias y ciencias). Confiesa que el Espíritu Santo parece que lo ha hecho partícipe de aquella divina unión que ha derramado sobre sus palabras, y que aun con todo el tino entusiástico de Hayden o de un Cambini, falta siempre algo, por no decir mucho, para igualar la magestad y propiedad del canto llano. Quasi otro tanto pudiera decirse de mucho de lo que se llama pasos de facistol, cuyo mérito parece estar en pasear un tema por todas las partes cantantes. No es difícil conocer la razón o causa de la excelencia y propiedad de este canto; si se piensa y habla filosóficamente.

En este canto domina el procedimiento diatónico, propio y adecuado para aquietar el alma; la mayor duración de las notas conviene a darle un movimiento grave y característico qual corresponde a su fin, al mismo tiempo que a inducir la tranquilidad y sosiego; la repetición de las mismas cláusulas atrae a un dulce sopor, tan análogo a la moción de la sensible devoción. Hay modulaciones en que parece reside una virtud innata para ocasionar sensaciones determinadas, siempre las mismas, pues una vez halladas tales modulaciones, siempre que se reproducen, se reproducen iguales sensaciones. Esta es la causa de que el canto de un Te Deum, de un Benedictus, siempre nos conmueva; un Pange Lingua, un Veni Creator nunca nos parece viejo, quando llegará tiempo que las mejores sonatas de Hayden y Pleyer fastidien a los hombres. Pues como la constitución del hombre, sus pasiones y afectos son ahora los mismos que diez siglos ha, siendo los medios para excitarlos los mismos, los mismos son los afectos, y hallada una vez esta que se llama

modulación de virtud innata para ocasionar sensaciones determinadas, siempre las ocasionará. Parece que este canto es algo de aquella música griega de que tantas maravillas hallamos escritas.

5.—Apología de la música figurada.

Mas la excelencia de este canto no excluye la del canto figurado, ni absolutamente se puede asentir a que las semicorcheas y fusas vbgr. quiten la gravedad a la melodía y al canto, pues de semejante división de partes no se deduce precisamente que el andamento deba acelerarse; lo que se infiere es que hay más variedad en la puntuación; pero como las notas no son más largas ni más breves sino por comparación, habrá caso en que una fusa dure tanto como en otro una corchea, ni tampoco oscurecen la melodía, pues si la glosa que a tales notas veloces sirve, está formada sobre un buen canto, si las cláusulas son largas y si las partes subalternas lo definen bien y como deben, el canto resultará claro y lento, como es en sí.

El defecto no está en la aceleración de las notas, lo está frecuentemente en innumerables composiciones en que el tema suele ser insulso, o muy dilatado, los pasos de un término a otro dados sin consideración, sin elección, y sin reflexión a la relación que debe tener el término en que está con el otro a que se pasa; las especies disonantes mal prevenidas, mal ligadas o mal resueltas; el entrar en el género cromático o en el inarmónico sin las precauciones que pide el Arte.

Esta opinión, aunque de un autor moderno, es tan bien fundada que no he podido dexar de asentir a ella; pero, ¿acaso las muchas veces que esto sucede será defecto de la Música o del compositor? ¿Por ventura no sucede a la Música lo que a todas las Bellas Artes? ¿No se meten a maestros hombres que quizás no han sido discípulos? La Arquitectura, Pintura, Escultura, ¿no lloran mil desatinos de los artífices? Ea, pues deséchense del Templo estas necesarias artes. ¡No! Se desecharán los malos artífices. Pues así igualmente la música sufre composiciones de unos que, porque su amor propio o el vulgo les ha dado título y aprobación de maestro, la destrozan, la desaliñan, la desacreditan; estos, pues, merecían ser arrojados del templo; esta música no figurada sino desfigurada es la que no debe permitirse en él. Oiga el hombre más afecto al canto llano y más murmurador del canto figurado el Stabat Mater de Pergolesi, el de Hayden; oiga varias composiciones musicales sobre el Salmo Miserere, sobre las Lamentaciones, sobre el Himno Te Deum, etc..., de muchos insignes y verdaderos maestros, y desimpresiónese de sus ideas, y convencidos admitirán lo que reprueban.

Tal es el caso sucedido con el Sumo Pontífice Marcelo II, referido por Benedicto XIV en la encíclica que empieza *Annus qui hunc vertentem*. Mandó aquel Pontífice que no hubiese en la Iglesia música figurada, vocal, ni instrumental, y que sólo quedase el Canto Gregoriano. Publicado dho. mandamiento, Juan Pedro Luis, Maestro de Capilla que era entonces del Vaticano, hizo varias composiciones musicales vgr. Misas, Sequentias, etc..., con tan excelente arte, tan capaces de mover a la devoción y piedad, que habiéndolas oído Marcelo II mudó enteramente de propósito y permitió lo que antes había prohibido. Tales son las palabras de Benedicto XIV:

«Itaque illis auditis a Summo Pontifice, qui missae interfuit, mutata voluntate, ab eo quod sibi proposuerat recessit».

Luego, aunque el canto llano sea excelente, aunque los más de los Santos PP. sea de él del que hablen, no por esto se oponen al canto figurado como debe ser sino a lo indebido, que es precisamente lo que determinó el Santo Concilio de Trento cuando habiendo propuesto varios Obispos desterrar absolutamente la Música figurada, y que sólo quedase el canto llano, no descendió el Concilio; pero sí determinó:

«Non musicae cantus in ecclesiis prohiberentur, sed ut certis propositis regulis ad pietatis et gravitatis normam reformarentur».

Así lo refiere Benedicto XIV, libro 11 de Synodo Dioeces. Cap. 7, n.º 6.

6.—La música instrumental.

Mas hablando determinadamente de la música instrumental, y teniendo esta más enemigos que le tienen puesto total entredicho, séame permitido (a más de las autoridades antes citadas que lo aprueban) seguir al moderno autor ya anotado. ¿Acaso se podrá negar que esta música tiene fuerza para mover el ánimo? ¿Acaso sólo con palabras se mueve el corazón del hombre? No lo moverá con instrumentos ni con vocablos; pero sí con armonías, con proporción, con cláusulas, con períodos. La persuasión es una cosa y la moción otra. A las palabras toca persuadir, a la música mover. La música instrumental excita las pasiones que debe, y si se junta a ella el canto vocal se persuade con él el interior ya excitado con aquella.

El canto inarticulado y el articulado son dos clases diversas, aquel tiene su origen en la naturaleza y sus efectos son más maravillosos; el canto vocal sólo hará efecto en quien entienda el Ydioma en que se canta; y el instrumental lo hará en todo el género humano, pues habla al alma en un Ydioma universal que entienden todos los hombres y que lo hablan.

Todas las naciones dan sentido al discurso por una especie de canto, que aun quando no entendamos el lenguaje de ellas, conocemos no obstante los puntos finales, las negociaciones, afirmaciones, interrogaciones, etc., por razón de las flexiones de la voz. El tono de un quejido, de un suspiro, de un lamento es universal en todos los hombres; los tonos de una risa, de una ira, de un furor, son casi generales en todo el mundo; los tonos de un amor, de una dulzura son casi iguales en todos los vivientes, etc... Con razón hay quien llame a la Música el DICCIONARIO DE LA SIMPLE Y SENCILLA NATURALEZA, y aun hay también quien le dé el magnífico título de CONSOLADORA UNIVERSAL DE LOS HOMBRES. Y a este alude la observación del P. Sn. Juan Crisóstomo: la naturaleza de éste se deleita con ella, la música parece que es el don singular que el Altísimo mandó al hombre para que en el destierro de lágrimas tuviese algún alivio, y al mismo tiempo que maldijo la tierra y éste le produjo espinas, quando le impuso la necesidad de su sudor y trabajo para su alimento, también le proveyó de la música para su alivio. Tal se ve en el fatigado labrador que cantando se entretiene; el viajante canta para abreviar la fatiga de la jornada; todo artesano canta cuando le molesta su labor; las mujeres cantan para adormecer al pequeño infante, y lo que es más, éste aun en la cuna canta quando su madre dexa de cantar; de forma que en la tierra el labrador y en la mar el marinero y todo trabajador

«qui ex opere faciendo suscipitur labor, cantu consolari volentes, utpote cum anima, si carmen et canticum audierit, molesta et difficilia sic facilius tolerantur». (Expositio in Psalm. 41).

Pero, ¿qué mucho alivie a los hombres si aun las bestias trabajadoras se entretienen si el que las conduce les canta, y aun los brutos e irracionales se comunican mutuamente las diversas ideas de sus afectos por la diversidad de tonos, y algunos con cláusulas enteras de música, capaces de trasladarse con notas a un papel?

Luego ni aun la música instrumental debe ser reprobada en el templo del Señor a donde concurriendo los hombres con sus afectos y corazón pueden estos ser excitados por medio de ella a la compunción, a la devoción, para que el canto vocal persuada al entendimiento e incline a la voluntad.

Jamás suscribiré a tal reprobación; por lo contrario, considero a la Música, ya figurada ya llana, necesaria para la solemnidad en el templo de nuestro gran Dios. Destiérrese por un poco de tiempo de él la música vocal e instrumental: ¿qué se notará? Un melancólico silencio, una triste disposición; los sacrificios se celebrarán sin oírse las alabanzas divinas, sonarán en un susurro opaco y medroso, estaría aquel espacio como mudo, sin energía y sin afectos. Mas en esta situación entre de golpe la música... ¡oh, qué mutación tan alegre! Ya resonarían las hermosas voces de los órganos, ya los sacrificios se celebrarían oyendo el pueblo al ministro del Señor que canta hablando con el Dios Eterno, ya se percibe con claridad las alternativas alabanzas en los coros con el canto llano, ya en las tribunas se empeña la música figurada en hacer hablar a los hombres, ya los instrumentos manifestando afectos interiores de gozo, compunción, etc..., ya en fin parece que todo se pone en movimiento para alabar, engrandecer y dar adoración al Santo de los santos cuyo nombre debe ser

«laudabile a solis ortu usque ad occasum».

7.—Presencia bienhechora de la música.

Sí, Ilmo. Señor, tiene la música mucha energía y vigor, tiene indecible poder sobre el corazón y afectos del hombre; quizás por esto se observa que entre los Judíos tenía tal estimación que nunca las sagradas ceremonias, las solemnidades públicas y privadas, los convites ni los funerales se hacían sin concurrir la música; ella entraba en los epitalamios como en los Cantares de Salomón; ella tenía parte en las exequias como hizo David en la muerte de Saúl, y Abner y Jeremías en la de Josías; ella acompañaba en las victorias y acciones de gracias como en los cánticos de Moisés, David, Judit, etc..., y ella —que es lo más admirable— disponía el interior de los Profetas para recibir el espíritu del Señor. Así leemos en el lib. 4.º Reg. Cap. 3, vers. 19, que el profeta Eliseo, irritado por unas palabras que tenía con Josafat, no pudiendo profetizar, pidió que viniese un músico y le tocase el arpa, con lo que aquietado su espíritu recibió el del Señor y comenzó a profetizar:

«Nunc autem adducite mihi psaltem. Cumque caneret psaltes, facta est super eum manus Domini et ait: Haec dicit Dominus etc...».

De todo lo expresado se conoce la necesidad de la permanencia en el santo templo. El hombre por su naturaleza tardo, por su corrupción entorpecido, por su inconstancia distraído, necesita un auxilio —¡y poderoso!— que lo estimule, ponga en movimiento los santos deseos, contraiga su entendimiento y cumpla con su Dios. Viene, ya el hombre está inmutado; éste, antes

tibio, se conmueve; las lágrimas asoman, el corazón se estrecha, el dolor está inmediato, y ya casi sin libertad se le oye decir:

«Miserere mei, Deus...».

Poseído de una molesta tristeza, de una pereza insuperable, parece tiene paralítico el corazón; le da la música una voz; despierta; lo alegra, lo pone en disposición de orar. Así en varias ocasiones, siempre socorriendo, siempre bienhechora está la música llevando como por la mano la criatura a su Criador.

Parece que por esta razón el Concilio o Sínodo de Aviñón de 1594 se determina no sólo que se permita la música sino que permanezca, manifestando los deseos de que se pongan medios para su permanencia, músicos, números,

«ad pietatis sensum promovendum salubriter adhibet Ecclesia quapropter eius studium in cunctis ecclesiis non solum permittimus verum inde augescere optamus».

Respecto al deseo de los Padres de este Sínodo, no será digno de murmuración la suma considerable que se gasta en nuestra España para conservar y mantener las capillas de música, pues sólo en las de las Iglesias Catedrales y Colegiales según el cálculo de un acreditado y curioso facultativo se emplean en expender anualmente más de cuatrocientos mil ducados para este fin.

8.—La razón de algunos fracasos.

He reservado de propósito la respuesta a la tercera objeción, a saber: si son tantas y tales las utilidades de la Música en el templo, si produce tan maravillosos efectos, y si por este debe permanecer en él aun a tanta costa, ¿cómo no se verifican prácticamente tales efectos en todos los hombres, antes por el contrario se advierten perjudiciales resultas?

Dos partes tiene la respuesta a esta objeción: primera en orden a la composición musical, segunda en orden a los oyentes.

En quanto a la primera ya quedan notados los defectos en la composición, y añadiré que siempre que el compositor no guarde con exactitud las debidas reglas, no es extraño dexe su composición de producir el deseado efecto. A más de aquellas reglas que apunté pone tres generales el Emmo. Bona (De Div. Psalmid., cap. 7, n.º 5), a saber: que toda armonía que conste de voces e instrumentos se ordene rectamente según la naturaleza del tono que se ha elegido; segunda, que los tránsitos que se hagan de a grave a agudo y de agudo a grave se acomoden a la calidad de las palabras y al tono; tercera, que las palabras que se cantan tengan energía y disposición para poder mover el ánimo.

Verificadas estas tres condiciones, sin duda alguna la música induce al hombre a varios afectos y movimientos de ánimo:

«Quibus positis proculdubio Musica inducet homines in varios affectus et commotiones».

Mas el que oye debe ser apto y dispuesto para recibir tales efectos. Dice Boecio (lib. 1.º, cap. 9):

«Sitque aptus et dispositus ad musicae effectus recipiendos»

que es la segunda parte de mi respuesta.

La inaptitud del que oye puede ser física o moral; todas las cosas pueden viciarse y no sólo perder su utilidad sino aun pasar a ser nocivas por la disposición del sujeto que recibe. Buena es la música, indubitable su utilidad, experimentados sus buenos efectos. Pero si esta buena y útil música llega a oídos de un hombre mal organizado en lo físico o viciado en lo moral, puede ser tal su imperfección que en él no cause la menor sensación, y aun puede servirle de molestia y huir de ella. ¿Negará alguno la hermosura de la claridad del sol porque ojos enfermos haya a quienes molesten y busquen la oscuridad? ¿Acaso no hay paladares tan insensibles que los manjares más deliciosos le son desabridos y que aun prefieren los insípidos? ¿No hay hombres a cuyas almas, encerradas en unos cuerpos mal organizados, no hace impresión lo bello? ¿En quién estará, pues, el defecto? ¿En el sol? ¿En los manjares? ¿En lo bello? O ¿en los ojos, paladar y organización?

Si atendemos a la línea moral, ¿cuántas cosas se inutilizan y aun cuántas se vuelven perjudiciales que en sí mismas son útiles y provechosas? No daré más que un testimonio tomado del Angélico Doctor Santo Tomás, quien dice hablando del Cuerpo y Sangre de Jesucristo en la santa eucaristía:

*«Mors est malis, vita bonis
vide paris sumptionis
quam sit dispar exitus...».*

Dadme un hombre regularmente organizado en cuanto al cuerpo, y de unas pasiones no rebeldes ni diabólicamente maliciosas en cuanto al espíritu, y al punto os dará la música un hombre conmovido y llevado de una fuerte pero dulce violencia a efectos piadosos. Por el contrario, ponédlo desordenado en una u otra línea, y entonces notareéis un tronco, un insensible. No, no se niegue esta verdad, no sea caso que hasta los irracionales salgan en tropas a convencer a los hombres cuando ellos se ven excitados al furor con la música de una trompeta o alegres danzando al sonido de un nistrumento.

Estas son las proposiciones que en compendio hacia el P. San Buenaventura cuando decía (Proleg. ad Thren.):

*«Fit enim quandoque ut propter pravam audientis dispositionem
quem musica invenit tristem reddit tristioem».*

9.—El poder de la música.

Y si se quiere responder con conceptos al general poder de la música, léanse los autores de la antigüedad y se conocerán tres poderes en la música singulares, admirables, increíbles:

Primero, poder para suavizar las costumbres y civilizar los pueblos, pues dexándose llevar todos los animales del poder de la melodía y armonía y más que todos los hombres entregándole la atención, calma las pasiones violentas, suspende los inquietos movimientos y se les ofrece un placer que les distrae. Siempre se ha considerado la música como medio casi infalible de unir una sociedad de individuos de diversos genios, de divertirlos, y por consiguiente de inspirar humanidad, suavidad y altura en las naciones más bárbaras, y la experiencia ha enseñado que entre los pueblos más cultos de la Europa los más civilizados son los que cultivaron la música primero y con más frecuencia.

El segundo, para excitar o reprimir las pasiones más violentas. Dan testimonio de aquella verdad aquellos famosos casos de la antigüedad templando y sosegando una sedición de los Lacedemonios con el auxilio de la música. Alexandro Magno pasando de la quietud al furor y de este volviendo a aquella según los diversos sonos en que sonaban las flautas de los músicos Timotheo y Antigénides. Pero, ¿a qué fin traer sucesos de una antigüedad remota? ¿Acaso nosotros no experimentamos en nosotros mismos algunos de estos efectos?

Tercer poder: para sanar y preservar de algunas enfermedades. Este se hace más digno de admiración y casi increíble, mas no es ageno de una buena física. Las reiteradas sensaciones que hacen en las fibras y líquidos del cuerpo humano las diferentes vibraciones del aire sutil —que es en lo que consisten los diferentes sonos— pueden muy bien volver a poner las partes relajadas de la máquina humana en aquel equilibrio necesario a la salud. Así, no es extraño lo que se refiere de los salvages del Canadá, los que se curan de ciertas dolencias con varias tocatas a su modo. Así tampoco la célebre curación de la mordedura de la tarántula, ni por esta razón es digna de burla la proposición del célebre Paulo Zaquíes, quien (en su lib. 3, tít. 3 quest. 4, n.º 19) pone a la música como uno de los remedios preservativos de la peste. Son muy agradables sus palabras:

*«Suadent medici et adnotat etiam ex jurisconsultis Ripa cum
paucis et honestis amicis hilariter vivendum musicis ac melodiis
vacare conducit».*

Dispéñseme, V. Ilma., si parece he salido del principal intento, pues sólo ha sido probar de todos modos la utilidad y necesidad de permanencia de la música en nuestros templos. Volviendo a él, prosigo en que es fuera de toda duda y opinión que lo sustancial del culto a Dios en esta parte consiste en la música vocal, ya por el canto llano ya por el de órgano, y que el uno con su gravedad y el otro con su armonía y melodía, variedad de tonos y tiempos, pero ambos articulando palabras y expresando sus afectos son la parte principal o el cuerpo de lo que llamamos música sagrada. Es también evidente que los cantores constituyen lo esencial de lo que se nombra en las iglesias «capillas de música». Mas tampoco es dudable que los instrumentos de cuerda y viento (no trato del órgano y bajo que siempre son del cuerpo de las voces) son como partes de dicha capilla en las mayores solemnidades, y que ellos sirven para prevenir al auditorio, para sostener y ayudar al cantor, para llenar los vacíos que estos dexan en el tiempo indispensable de descanso y respiración, y últimamente para dar mayor valor a la armonía y el lleno al todo de una obra magistral.

10.—Conclusión.

Todo, pues, debe permanecer en buen orden, cuando todo es tan útil a nuestra devoción e interesante al culto. Todo es útil e interesante en la música quando a esta se la conserva su primer objetivo: éste, según el abate Eximeno, es el mismo que el del hablar: expresar con la voz los sentimientos del ánimo. Por esto nos deleita el canto sin la armonía, con tal de que exprese algún afecto; por el contrario el concierto de instrumentos más armoniosos que nada exprese o signifique es una música vana semejante a los delirios de un enfermo.

Pueden a la verdad evitarse algunos inconvenientes en las capillas dichas y de tiempo en tiempo aparecer motivos que parezcan convenientes a separarlas del templo. Mas esto nunca será para desterrar la música, sino para separar de ella los inconvenientes dexándola en su honorable posesión, antigüedad, posesión y permanencia y utilidad. Pueden también alguna vez la pasión, preocupación y otras fragilidades de los hombres hacer que la equidad se pierda, los derechos de cada individuo se duden, la razón natural desee quietarse, mas quando así suceda, «iustis decretis temperanda est».

No acudiendo estos a remediar, seguiría el desorden y la desunión y la perturbación de paz; ésta, que es el alma de toda congregación de hombres, esta es la que con más empeño debe conservarse entre los que alaban al Dios de la paz y del consuelo, y esta es tan esencial entre los profesores músicos que no hay cosa más disonante que separarse de ellos. Así aun lo advirtió Teodorico, rey de Italia, quien (como dice Baronio, Ann. Eccl., año 509, n.º 5) escribiendo a los músicos del circo de Roma (quando estos estaban reunidos) les dijo:

«Soletis enim aera ipsa melifluis implere clamoribus, et uno sono dicere quod ipsas quoque belluas delectet audire; profertis voces organo dulciores et ita sub quadam harmonia cytharae concavum theatrum per vos resonat, ut sonos possit quilibet credere quam clamores: numquid inter rixae decent aut inflammata contentio?»

Si la desunión y discordia era extrañable en el circo profano, ¿qué tanto más en el templo santo de Dios?

Estas son las invencibles razones que han movido el ánimo benigno de V.S. Ilma. a dar reglamento a esta su Capilla, considerándola digna y necesitada de ellos, conociendo la utilidad de la música en el templo del Dios vivo y procurando su permanencia. Al tiempo de V. Ilma. estaba reservada esta sabia determinación. La elección que V. Ilma. ha hecho de mí para formar los Estatutos bien puede haber recaído en sugeto no tan capaz y suficiente como V. Ilma. desea, mas V.S. Ilma. puede estar seguro de que ha caído en quien está poseído de los más sencillos deseos de acertar, no habiendo escaseado trabaxo del que sea capaz para el completo de la Obra, la que presento a V.S. Ilma. y de cuya prudente benignidad espero admita las siguientes constituciones, las modere o les imprima el sello de su autoridad.

Inspire el Señor en los ánimos de todos los individuos de esta Capilla el amor a la verdad, obediencia y perfección para que manifestándose la música con sus debidos adornos, humillada con sus profesores a los pies del trono de la Divinidad que habita entre los hombres, se verifiquen los deseos del P. San Juan Crisóstomo quando (Hom. 40 in Act. Apst.) decía:

«Haec est musica quae Deum et angelos laetificat; haec totum caelo spectaculum exhibeat; haec daemonum furorem compescit et affectionum impetum demulcet; nam dum charitas cytharam pulsat omnes affectiones silent; omnia quieta, omnia tranquilla sunt. Nos autem in his generibus musicae iugiter exerceamur, in concordia vocum, et morum laudes divinas in hoc exilio decantantes donec mereamur divinae musicae consortes fieri, et ad consummatissimos cum sanctis angelis hymnos elevari.»

APENDICE 2

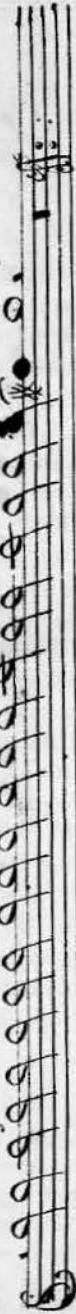
CATALOGO DEL ARCHIVO DE MUSICA

x 1.^o 2.^o A. 8.

Introd.^o
de paxo



Digan al mo do de Sa cius so lem ni ja In bñm de xas a di gu deo y fra ues



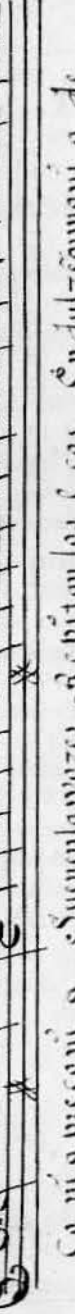
que por ser del man jar de los Cie los. Sean Sa zo na dos de ju toy do nai 2c.



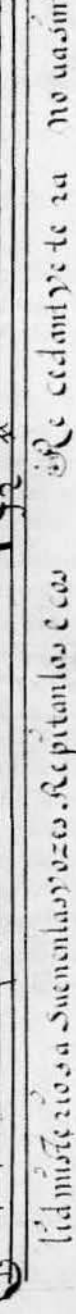
1.^o 2.^o Sa cius so lem ni ja no re bo tentan las Ara zas Sa cius so lem ni ja In bñ ta sint þau di



a Sa cius so lem ni ja. In bñ ta sint þau di a



Co nia pre coní a Sa uen la y o zo. Re pi tan los Cie los En dul zca moní a de



1.^o 2.^o In dul zca moní a Sa uen la y o zo. Re pi tan los Cie los Re ce dant y te ra No ua sint

Villancico al Santísimo, obra original del aragonés Sebastián de Aguilera (s. XVII), exponente de que a la Colegiata jerezana llegaban las obras de los mejores músicos del momento.

CATALOGO DEL ARCHIVO DE MUSICA

Reproducimos aquí el catálogo del archivo musical, confeccionado por el ilustre musicólogo D. Miguel Querol Gavalda, director del Instituto Español de Musicología de Barcelona, y publicado en el volumen XXX del Anuario Musical, Barcelona 1975.

La noticia de la existencia de nuestro archivo llegó a D. Miguel Querol a través del musicólogo inglés Mr. Brian Jeffery, el cual estuvo en Jerez investigando datos para la biografía del músico catalán Fernando Sors, y posibles partituras suyas en nuestra Ciudad, y al que mostramos el fondo musical de nuestro archivo que habíamos recientemente localizado.

Al concluir su estancia en Jerez, luego de haber clasificado cuanto se halló hasta entonces de los siglos XVII-XVIII, D. Miguel Querol nos dejó normas sobre cómo clasificar un fondo musical, en orden a la clasificación de las partituras numerosas del siglo XIX que quedaban en nuestro archivo. Entre ellas fueron apareciendo otras más del siglo XVIII o de principios del siglo XIX, pero anteriores a 1825 y, por tanto, pertenecientes a la capilla de música. Hicimos la clasificación de ellas con ánimo de atenernos a las normas de D. Miguel, cosa quizás no conseguida y que el lector entendido apreciará fácilmente. De esta forma se han añadido los legajos IX, X y XI, que fueron remitidos a D. Miguel a Barcelona y publicados también en el Anuario. Con posterioridad a esa publicación hemos localizado más partituras de la capilla que como legajos XIII, XIV y XV van señaladas en el catálogo, y que son obras de Pedro de Castro, de Félix Grima y de otros varios maestros.

Las otras muchas obras que hay en el archivo son posteriores a 1825 y, por consiguiente, posteriores a la primera capilla de música que es la que historiamos.

Legajo I

1. MTRÓ. VEANA. Vco. al Smo., a 8 y acompto. de órg. y arpa, *Oigan al modo de Sacris solemniis*.
Ms. siglo XVII; 10 ps.
Pulcramente copiado presenta la curiosidad de alternar el canto del texto del Vco. con el himno litúrgico del *Sacris solemniis*.
2. MTRÓ. VEANA. Feria 5.ª, Lectio 3.ª, con Vls. (2), violón y bc. *Jod. Manum suam misit hostis*. (Para solo de Contralto).
Ms. siglo XVII; 6 ps.

3. COMES, JOANNIS BAPTISTAE (1). *Beatus vir qui timet Dominum*, a 11 v. y «Entablatura (=acompto.) del Salmo». Hay además otro acompto. de arpa y otro de bc. para los coros 2.º y 3.º respectivamente. Ms. 1.ª mitad del siglo XVII; 14 ps. Muy bien copiado.
4. AGUILERA, D. SEBASTIAN DE (2). *Magnificat*, a 8 voces, con Vls., violón, órg. y bc. Ms. 1.ª mitad del siglo XVII; 12 ps.
Es un manuscrito interesantísimo por los instrumentos con que se ejecuta este *Magnificat*, instrumentos que no le han sido añadidos posteriormente, sino que, al igual que los papeles de las voces, han sido copiados por la misma mano en la primera mitad del siglo XVII.
5. XUARES, ALFONSO (3). Responso a 8 y bc. *Memento mei Deus*. Ms. 1.ª mitad del siglo XVII; 9 ps.
6. MICIECES, THOMAS (4). Motete a 7 y bc. *O vos omnes*. Ms. 1.ª mitad del siglo XVII; 8 ps.
7. PATIÑO (5). *Beatus vir*, a 8 y bc. Ms. 1.ª mitad del siglo XVII; 9 ps.
8. MTRO. GALAN (6). Vco. de Pasión a 4 y bc. *Hombre que en ofenderme*. Ms. siglo XVII; 5 ps.
9. COMES. *Dixit Dominus*, a 8 y órg. Ms. siglo XVII; 9 ps.
10. MTRO. CAPITAN. «Letanía a 5 (y bc.) de Nuestra Señora». Ms. fines del siglo XVII; 6 ps.
11. MEDINA (7). *Laetatus sum*, a 6 y bc. Ms. 2.ª mitad del siglo XVII; 7 ps.
12. GALAN. *Salve Regina*, a 4 y bc. Ms. final del siglo XVII; 5 ps.
13. HIDALGO, JUAN. Solo recitativo con bc. *Venid al templo del día*. Ms. fines del siglo XVII; 2 ps.
14. GUERRERO (8). *Tantum ergo*, a 4. Ms. principios siglo XVII; 4 ps.
15. OBIEDO. *Laudate Dominum*, 3.º tono. Solo (de contralto) y a 5 y bc. Ms. mediados del siglo XVII; 6 ps.
16. LITTERES. Cantada humana con oboe y bc. *Serene et impulso*. Ms. principios siglo XVIII; 4 ps.
17. MESSA, HYACINTHI DE (9). *Laudate Dominum*, a 6, violón y bc. Ms. principios siglo XVII; 6 ps. Faltan el triple y alto del coro 1.º.

(1) Valenciano (1568-1643). Maestro de capilla del Colegio de Corpus Christi y de la Catedral de Valencia, y segundo maestro de la Capilla Real de Madrid.
 (2) Aragonés (siglo XVIII). Maestro de Capilla de la Seo de Zaragoza.
 (3) (1639-1696). Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla y luego de Cuenca.
 (4) Palentino (1624-1667). Maestro de Capilla de Toledo.
 (5) († 1675). Maestro de la Capilla Real de Madrid.
 (6) Religioso agustino recoleto (siglo XVII).
 (7) Miguel de Medina, maestro de Capilla de nuestra Iglesia. Vid. nota 10.
 (8) (Siglo XVI). Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla.
 (9) Jacinto Antonio de Messa († 1683). Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba.

18. TORIZES. «Letanía de Ntra. Señora», a 8 y bc. Ms. 1.ª mitad del siglo XVII; 9 ps.
19. MEDINA, BERNARDO DE (10). Motete para el Domingo de Ramos, *Humiliavit semetipsum*, a 6 y bc. Ms. 1728; 5 ps. Faltan las voces del coro 1.º.

Legajo II

Obras de SALVADOR GARCIA (11):

1. *Dixit Dominus*, a 4, 8.º tono. Ms. principios siglo XVIII; 4 ps.
2. *Dixit Dominus*, a 5 y bc. Ms. 1718; 6 ps.
3. *Dixit Dominus*, a 5, con Vls. (2) y bc. Ms. principios siglo XVIII; 8 ps.
- 3 bis. *Dixit Dominus*, a 5 y bc. Ms. 1745.
4. *Dixit Dominus*, a 6 y bc. Ms. principios siglo XVIII; 7 ps.
5. *Laudate Dominum*, a 5, con Vls. (2), bajoncillo, bajón y bc. Ms. principios siglo XVIII; 10 ps.
6. *Laudate Dominum*, a 9 con Vls. (2), bajón o violón y bc. Ms. 1704; 10 ps.
7. *Lauda Ierusalen*, a 7. Incompleto, se conserva tiple del 1.º y 2.º coros y tenor del 1.º coro y bc. Ms. principios siglo XVIII; 4 ps.
8. *Beatus vir*, a 5 y bc. Ms. principios siglo XVIII; 6 ps.
9. *Credidi*, a 5 y bc. Ms. principios siglo XVIII; 6 ps.
10. *Nisi Dominus*. 6.º tono a duo de instrumentos (2 Vls.) y bc. Ms. principios siglo XVIII; 5 ps.
11. *Qui habitat*, a 8 y bc. Ms. principios siglo XVIII; 9 ps.
12. *Defecit in salutare*, a 7 y bc. Ms. 1699; 8 ps.
13. *Cum invocarem*, a 8 y bc. Ms. 1707; 9 ps.
14. *Parce mihi Domine*, a 4 y bc. Ms. 1692; 5 ps.
15. *Parce mihi Domine*, a 6 y bc. Ms. principios siglo XVIII; 7 ps.
16. *Magnificat*, a 7 y bc. Ms. principios siglo XVIII; 8 ps.

(10) (Siglo XVII). Maestro de Capilla de la Catedral de Cádiz.
 (11) Maestro de Capilla de nuestra Iglesia.

- 16-a) Estribillo a 3. *Despertad mortales*. Coplas solas. *Dispertad i vereis*. Las tres voces están en el dorso de los papeles del tiple 2.º del coro 1.º, tiple 1.º del coro 2.º y contralto del 2.º coro del Magnificat anterior. El bc. está en el dorso del bc. del Magnificat con este título: «Villancico de Navidad. *Despertad mortales*. Año de 1701».
- 16-b) Estribillo a 4. *Piadosos corazones*. Coplas solas. *Para acabar la obra*. Hay tres voces en el dorso del tiple 1.º, tenor del coro 1.º y bajo del coro 2.º de dicho Magnificat. Falta una voz y el bc.
- 16-c) Estribillo solo: *Despertad soñolientas fragancias*. Coplas solas. *Del sol alado clarín*. Esta tonada está en el dorso del tenor del coro 2.º del Magnificat de Salvador García y su copia es de mano diferente de la que copió el Magnificat y las otras piezas del dorso.
17. *Magnificat*, a 6 y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 7 ps.
18. *Magnificat*, a 5, con Vls. (2) y bc.
Ms. 1720; 8 ps.
19. *Magnificat*, a 5 bc. y «bajo» (=violón).
Ms. 1745; 7 ps.
20. Himno de un mártir (*Hic nempe mundi gaudia*), a 5 y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 6 ps.
21. *Quicumque christum queritis*, a 6 y bc. In festo transfigurationis Domini Nostri Iesuchristi.
Ms. principios siglo XVIII; 7 ps.
22. *Ave Maris stella*, a 5, con Vls. (2) y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 8 ps.
23. *Vexilla Regis*. Himno de la Sancta Cruz, a 5, con Vls. (2) y bc.
Ms. 1718; 8 ps.
24. *Surrexit dominus vere*. Invitatorio de resurrección a 4 y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 5 ps.
25. *Victime paschali*. Sequentia in die Resurrectionis a 5, con Vls. (2) y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 8 ps.
26. *Elisabeth Sacarie*. Motete de San Juan Baptista a 5 y bc.
Ms. final siglo XVII; 6 ps.
27. *O beatum apostolum*. Motete de Santiago apóstol a 6 y bc.
Ms. 1693; 7 ps.
28. *O vera summa sempiterna*. Motete de la Sma. Trinidad a 5 y bc.
Ms. ca. 1700; 6 ps.

Legajo III

1. CONEXOS (=CONEJOS), MIGUEL. Lamentación 3.ª para el Jueves Santo. *Ego vir videns*, a solo y bc.
Ms. mediados siglo XVIII; 2 ps.
2. RUIZ. De Pasión. *Casi las tres de la tarde eran*, a 4 y bc.
Ms. finales siglo XVII; 5 ps.

3. VAZQUEZ. Lamentación 1.ª para el Jueves. *Cogitavit Dominus*, a solo, con dos baxos (bc. y violón).
Ms. 2.ª mitad siglo XVIII; 3 ps.
4. DE LA TORRE, JOAN AGUSTIN. Feria 5.ª, Lectio 1.ª, *Incipit Lamentatio*, a 4 y bc.
Ms. 1.ª mitad siglo XVIII; 5 ps.
5. PADRE FRAY JOAN DE LA CRUZ. Imbittatorio de Difuntos y Leczión de 6.º tono a 8, *Regem cui omnia*.
Ms. siglo XVII; 8 ps.
6. REIS, GASPARD DE. *Laudate Dominum omnes gentes*, a 6 y bc.
Ms. siglo XVIII; 7 ps.
7. REIS, GASPARD DE. *Beatus vir qui timet Dominum*, a 6 y bc.
Ms. siglo XVIII; 7 ps.
8. SAENZ, FRANCISCO. «Letanía de Ntra. Sra.», a 4 y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 5 ps.
9. CARRASCO. *Misere mei Deus*. a 4 y a 8, con bc. y órgano.
Ms. fines siglo XVII; 10 ps.
10. MENDOZA Y LAGOS, LUIS DE. *Dixit Dominus*, a 5, con Vls. (2) y bc.
Ms. siglo XVIII; 8 ps.
11. ORPHEO FATIENTE. «Lamentatio Sola voce» *Lamed. Matribus suis dixerunt*, con bc. y violón.
Ms. 1.ª mitad siglo XVIII; 3 ps.
12. CASTRO, PEDRO DE (12). Acompañamiento para los himnos de la Sta. Cruz, *Que vulnerata*, y por las Vísperas de Apóstoles y Evangelistas, *Sermone verax*, año de 1796. Contiene el acompañamiento y las 4 voces de los mencionados himnos.
13. ZARZA, JUAN DE (13). Motete *Popule meus*, a 3, con Vls. (2) trompas (2) y bc.
Ms. muy fines siglo XVIII; 8 ps.
14. MTRO. XIMENEZ, FRANCISCO. *Misa de voz sola y a 5*.
Ms. siglo XVIII. Sólo hay el acompañamiento de órgano, faltando los papeles de las voces.
15. MALLÉN (14), Misa a 4 y bc.
Ms. 1748; 5 cuadernos.

Legajo IV

Obras de FRANCISCO GOMEZ (15):

1. Motete para el día de la Conmemoración de los Difuntos, *Domine, quando veneris*, a 3 y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 4 ps.
2. Lectio Septima Defunctorum *Spiritus meus*, a 4 y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 5 ps.

(12) Maestro de Capilla de nuestra Iglesia.

(13) (Siglo XVIII). Maestro de Capilla de la Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera.

(14) Alonso Gutiérrez Mallén († 1768). Organista de la Colegial.

(15) Maestro de Capilla de nuestra Iglesia.

3. *Magnificat*, a 5, bc. y 2 acompañamientos más.
Ms. principios siglo XVIII; 6 ps., incompleto; faltan las voces de tenor y bajo.
4. *Magnificat*, a 7 y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 8 ps.
5. *Laetatus sum*, a 5 y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 6 ps.
6. Lamentación Sola 2.ª del jueves, con Vls. (2) y bc. *Lamed*.
Ms. principios siglo XVIII; 5 ps.
7. *Laudate Dominum*, a 7 y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 8 ps.
8. *Adiuva nos*, a 4.
Ms. principios siglo XVIII; 4 ps.
9. *Miserere*, a 6, con Vls. (2), violón y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 10 ps.
10. *Miserere*, a 5, con Vls. (2), trompas (2) violón y bc.
Ms. 1720; partitura 26 pág., 10 cuadernillos para las voces e instrumentos; falta el del violín 2.ª.
11. Salmos de Vísperas, a 8:
Dixit Dominus, 5.ª tono.
Beatus vir, 2.ª tono.
Laudate Dominum, 7.ª tono.
Magnificat, 2.ª tono.
Laetatus sum, 6.ª tono.
Lauda Jerusalem, 8.ª tono.
Ms. principios siglo XVIII; partitura 27 pág.
12. «Missa», a 5 y bc.
Ms. siglo XVIII; 6 cuadernos.
13. «Raiado de la *Missa*, a 6».
Ms. fines siglo XVII. Partitura 23 pág.

Legajo V

1. RABASA, PEDRO (16). Motete, a 4 y bc., a los Dolores de Ntra. Sra. *O vos omnes*.
Ms. siglo XVIII; 5 ps.
2. MENDOZA Y LAGOS, LUIS DE. *Magnificat*, a 5, con Vls. (2) y bc.
Ms. siglo XVIII; 8 ps.
3. MENDOZA Y LAGOS, LUIS DE. *Laetatus sum*, a 5, con Vls. (2) y bc.
Ms. siglo XVIII; 8 ps.
4. MEDINA. *Beatus vir*, a 5, con Vls. (2) y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 8 ps.
5. GARCIA GUERRERO, BARTHOLOMEI. *Lauda Hyerusalem octo vocibus*.
Ms. siglo XVII; 9 ps.
6. MEDINA. *Confitebor tibi Domine*, a 4 y bc.
Ms. fines siglo XVII; 5 ps.

(16) (Siglo XVIII). Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla.

6. MEDINA. *Confitebor tibi Domine*, a 4 y bc.
Ms. fines siglo XVII; 5 ps.
7. F. M. de C. Motete a 4 y bc. *Pater mi*.
Ms. mediados siglo XVII; 5 ps.
8. GONZALEZ (17). Motete a 4 y bc. *Tristis est*.
Ms. principios siglo XVIII; 5 ps.
9. GONZALEZ. Motete a 4 y bc. *O vos omnes*.
Ms. fines siglo XVII; 5 ps.
10. GONZALEZ DE SOCUEVA, DOMINGO. Alabado. *O admirable sacramento*, a 4.
Ms. fines siglo XVII. Partitura, 1 página.
11. GONZALEZ DE SOCUEVA, DOMINGO. *Laudatte*, a duo y bc.
Ms. fines siglo XVII, 1 página en partitura.
12. XIMENEZ, FRANCISCO. *Missa* a t. Consta de cinco cuadernos, uno para el tiple solista, considerado como «Coro 1.ª», y cuatro para tiple, contralto, tenor y bajo, forman el 2.ª coro.
Ms. fines siglo XVII.
13. GONZALEZ, DOMINGO. *Salve Regina*, a duo, con su acompañamiento.
Ms. principios siglo XVIII; 6 páginas de partitura.
14. MORENO Y SOTO, FRANCISCO (18). *Stabat mater dolorosa*, a 4 y a duo, con bc. Año de 1728; 5 ps.
15. SOTO, FRANCISCO DE. Salmo 1.ª de Tercia, a 6 y bc. *Legem pone mihi Domine*.
Año 1722; 7 ps.
16. LOSADA, FR. FRANCISCO. *Credidi*, a 7 y bc.
Ms. siglo XVII. En los mismos papeles del *Credidi* hay el Bassus, Alto y Tiple de un *Beatus vir*, a 8.
17. MEDINA. *Passio Domini in Dominica Palmarum et Feria Sexta*. Pone en música sólo cuatro frases del relato evangélico.
Ms. siglo XVII; 3 ps. correspondientes a las voces del alto, tenor y bajo.
18. MARTINEZ DIAZ, JULIAN (19). Motete a 6, de 4 horas (en otro papel dice 24 horas), en la oposición al Magisterio, *Pater si non potes*.
Ms. fines siglo XVII; 7 ps., y 1 página de partitura sin texto. Copia autógrafa.
19. MARTINEZ DIAZ, JULIAN. Motete a 4, *Inter vestibulum et altare*. «Al Smo. Christo de la Vega dedicado por su devoto Julián Martínez Díaz».
Ms. fines siglo XVII. Parece autógrafo, 4 ps.
20. MARTINEZ DIAZ, JULIAN. *Christus factus est*, a 4 y bc.
Ms. fines siglo XVII; 5 ps. Parece autógrafo.
21. MARTINEZ DIAZ, JULIAN. Lamentación Sola para la feria 6.ª, Lectio 2.ª. «Lamed» Tiple y bc., 2 ps.
Ms. fines siglo XVII.
22. MARTINEZ DIAZ, JULIAN. «Motete a 5 y bc., en acontecimiento de gratias por la salud de Ntro. Monarca. Procesión general que se hizo a Ntra. Sra.

(17) Seguramente se trata de Domingo González de Socueva († luego de 1717), tenor de nuestra Capilla.

(18) Maestro de Capilla de nuestra Iglesia.

(19) Probablemente, maestro de Capilla de nuestra Iglesia.

de Consolación en el Convento de Sto. Domingo el Real de Xerez» *Tivi stellae matutinae*.

Ms. fines siglo XVII; 6 ps. y 1 página de partitura.

23. MEDINA, MIGUEL. *Lauda Jerusalem*, a 7 y bc.
Año 1722; 8 ps., de dos hojas cada uno.
24. ALONSO DE SAN GERONIMO, FRAY. *Credidi*, a 5 y bc.
Ms. fines siglo XVII; 6 ps.
25. MEDINA. *Confitebor tibi Domine*, a 4 y bc.
Ms. fines siglo XVII; 5 ps.
26. MEDINA. *Missa*, a cinco. Solamente hay el «Baxo de 2.º Choro».
Ms. 2.ª mitad del siglo XVII.
27. MARQUEZ. «Ofizio de Defuntos a 3». Aunque escrito así, el título, en la realidad hay cuatro cuadernos correspondientes al tiple, alto, tenor y bajo con el texto aplicado también a éste, que servirá sin duda como bc.

Legajo VI

1. LOSADA, FRANCISCO. «*Dixit Dominus* de dos contraltos», a 7 y a 8, bc. y órg. Hay también un guión del duo con el acompañamiento.
Ms. siglo XVII; 11 ps.
2. LOSADA, M.º *Beatus vir*, a 8.
Ms. siglo XVII; 8 ps. más 1 página de guión.
3. RODRIGUES, M.º *Missa*, a 4. Incompleta. Se conservan los cuadernos del Tiple 1.º, Tenor 2.º y acompañamiento.
Ms. 1.ª mitad siglo XVIII.
4. LOBO, Mtro. ALFONSO (20). *Credo*, a 4 y bc.
Ms. fines siglo XVII; 4 ps. Falta la voz del Alto.
5. LOPEZ, M.º *Misa*, a 8.
Ms. 2.ª mitad siglo XVII; 7 ps., de cuatro hojas cada uno. Faltan los papeles del bajo del 2.º coro y del acompañamiento.
6. SALAZAR, DIEGO JOSEPH DE (21). *Beatus vir que timet Dominum*, a 8 y bc.
Año 1715, 9 ps.
7. SALAZAR, DIEGO JOSEPH DE. *Lauda Jerusalem Domimera*, a 8 con instrumentos. (3 Vls., violón, órg. y bc.).
Ms. principios siglo XVIII; 11 ps.
8. SALAZAR, DIEGO JOSEPH DE. *Laudate Dominum omnes gentes*, a 7 y bc.
Ms. principios siglo XVIII; 8 ps.
9. SALAZAR, DIEGO JOSEPH DE. *Te lucis ante terminum*, a 5 bc. y órgano.
Ms. 1732; 7 ps.
10. SALAZAR, DIEGO JOSEPH DE. Salmo segundo de la Vigilia de difuntos, a 8 y bc. de arpa y violón. *Domine, ne in furore tuo*.
Ms. 1698; 11 ps. (hay también un papel de violín 1.º).

(20) (Siglo XVI). Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla. No confundir con su homónimo de Madrid.

(21) (Siglo XVIII). Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla.

11. SALAZAR, DIEGO JOSEPH DE. Secuencia de Difuntos *Dies irae*, a 8, con Vls. (2) y violón.
Ms. principios siglo XVIII; 9 ps. Los instr. tocan el mismo papel de los tiples.
12. SALAZAR, DIEGO JOSEPH DE. Vco. de Pasión, a 3 y bc. *Ay, señor*.
Ms. principios siglo XVIII; 4 ps.

Legajo VII

1. MESSA, HYACINTHI DE. *Missa Cantate Domino*, 8 vocibus.
Ms. fines siglo XVII. Sólo se conservan el Superius y el Bassus del Coro 1.º y el Cantus del 2.º Coro.
Ms. siglo XVII; 3 cuadernos, uno para cada una de las voces.
2. GARCIA, VINCENTIUS. *Cantate Domino canticum novum*, a 8. Está escrito el Superius 1.º al final del Superius del Coro 1.º, de la misa anterior de Mesa. El Cantus 2.º al final del Cantus 2.º de dicha misa. El acompañamiento, al final del Bassus 1.º Chorus de la citada misa.
3. MESSA, HAÇINTO DE. *Missa*, a 8 bc.
Ms. siglo XVII; 7 cuadernos. Falta el Tiple del Coro 1.º.
4. MESA, M.º JAÇINTO ANTONIO DE, *Laudate pueri Dominum*. a duo y a 6, con bc.
Ms. siglo XVII; 7 ps.
5. PATIÑO, M.º «Tres Psalmos de Vísperas y Magnificat», a 8. Los tres salmos son: *Dixit Dominus*, *Beatus vir* y *Laudate Dominum*.
Ms. fines siglo XVII; 8 cuadernos. (Este mismo *Beatus vir* se encuentra íntegro, en copia diferente, en el Legajo I,7).
6. SUAREZ, JUAN. *Missa*, a 8, de 3.º Tono.
Ms. mediados siglo XVII; 7 cuadernos. Falta el Bajo del 2.º Coro.
Es copia autógrafa. Al final del papel del Tenor del Coro 1.º escribe: «Tenor primero. A 8 del año mil seiscientos y cuarenta y dos y lo firmé el dicho mes y año. Juan Suárez». Va seguido de una gran rúbrica. En la portada dice: «Misa de mi Sra. doña Ana de Cárdenas y Aguilar, religiosa del Convento de Xesus crucificado en Córdoba...».
7. CASTRO, PEDRO DE, Mtro. de capilla de Yglesia Colegial de Jerez de la Frontera. Vco. a 3. Pastoral al Smo., con Vls. (2), trompas (2) y bc. *Venid mortales*.
Año 1796; 7 ps. Falta la 3.ª voz.
8. CASTRO. Vco. a duo, de Concepción, con Vls. (2), oboes (2), trompas (2) y bc. *Ay que al orbe amanece el alba*.
Año 1801; 9 ps.
9. CASTRO. Lamentación 3.ª para el Miércoles Santo, a solo con Vls. (2), trompas, (2) y bc. *Jod. Mamun suam*.
Año 1794; partitura, 22 págs.
10. PATIÑO. *Missa sobre la Letanía*, a 8.
Ms. 2.ª mitad siglo XVII; 11 cuadernos. Están repetidos los del Tiple, Tenor y Bajo del Coro 2.º. Dos copias distintas.
11. RIPA, ANTONIO (22). *Miserere*, a 4, con Vls. (2), ob. (2), Fagot, Bajón, Trompas (2) y bc.
Año 1783; 14 cuadernos.

(22) (Siglo XVIII). Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla.

12. OLLER. *Letanias y Salve*. Ms. año 1719. Sólo se conserva el Bajo del 2.º Coro. Una anotación dice: «Sobre el passo de la misa a 5 del mismo autor».

Legajo VIII

1. [CASTRO]. *Tantum ergo*, para solo y 4 v., con Vls. (2), trompas (2) y órgano.
- 1 bis. [CASTRO]. *Sacris solemniis*, para solo y 4 v., con Vls. (2), trompas (2) y órgano.
- 1 ter. CASTRO. *Verbum supernum*, a 4 y a solo, con Vls. (2), trompas (2) y órgano.
Ms. 1794. Part. 14 págs., comprendiendo los tres himnos escritos por el orden expuesto.
2. CASTRO. Responsorio 2.º de Transfiguración, a solo, con Vls. (2), ob. (2), tromp. (2), viola y bc.
Ms. 1804; 10 ps.
3. CASTRO, PEDRO DE. «Motetes para las siete palabras q. Ntro. Sr. Jesu Christo habló en la Cruz, para el Viernes Santo» a solo y bc., con Va., Violón, Vls. (2).
Ms. 1812. 6 cuadernos. Bajo este subtítulo general «Ejercicios de las tres horas de agonías de Ntro. Redemptor Jesu Christo» comprende las siguientes obras:
Popule meus.
Jesus autem.
men dico tibi.
Cum vidisset Jesus.
A sexta antem hora.
Postea sciens Jesus.
Cum ergo accepisset Jesus.
Exclamans Jesus.
4. CASTRO, PEDRO DE (Mtro. de Capilla). *Miserere*, a 3, con Vls. (2), ob., trompas (2) y bc.
Ms. 1779; 6 cuadernos. Faltan el VI. 2.º, ob. y trompas.
5. ARQUIMBAU (23). Responsorio 8.º del 3.º Nocturno *Filius meus*, a 8, con Vls. (2), Va., Vc., bajones (2), trompas (2) y bc.
Ms. fines siglo XVIII, 17 ps., de cuatro a seis págs. cada uno.
6. CASTRO. *Dixit Dominus*, a 4, con orquesta y (Vls. 2, Va., Fl., Cl. 1.º, y Cl. 2.º) bc.
Ms. 1806; 11 ps.
7. ARQUIMBAU. Responsorio 1.º del 2.º Nocturno *Equitatus meo*, a 8, con Vls. (2), trompas (2), Va., y Vc.
Ms. fines siglo XVIII, 16 cuadernillos.
8. CASTRO. Lamentación 2.ª del Jueves Santo, a duo y bc. *Lamed.* (equivocadamente el Ms. en la portada dice «Aleph».)
Ms. 1810; part. 12 págs.

(23) (Siglo XVIII). Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla.

9. CASTRO, PEDRO DE. Acomppto., al Duo, de Baxo y alto: *Amplius lava me*, con Vsl. (2), Fl. (2), trompas (2) y bc.
Ms. fines siglo XVIII; 8 ps.
10. CASTRO, PEDRO DE. *Miserere*, a 4 (y bc.), sin instrumental.
Ms. fines siglo XVIII, 5 ps.
- 10 bis. CASTRO, PEDRO DE. *Christus factus est*, a 3 y bc.
Ms. fines siglo XVIII, 4 ps.
11. BUENO, JUAN. Lamentación 2.ª del Jueves a voz sola de tiple, con Vls. (2), trompas (2) y bc. *Matribus suis dixerunt.*
Ms. fines siglo XVIII; 6 ps.
12. RIPA. Lamentación a solo, 3.ª del Jueves, de Tiple, con Vls. (2), Fl. (2) y bc. *Aleph. Cogitavit Dominus.*
Ms. 1785; 6 ps.
13. CASTRO, PEDRO DE. *Ave maris stella*. a 4 y bc.
Año 1795; 5 ps.
14. CASTRO, PEDRO DE. «Acomppto. a los Himnos, a 4, de Navidad, Sn. Estevan, Sn. Juan Evangelista y Circuncisión, con el Invitatorio de Navidad. Año 1795. Sirve también para la Epifanía».
Ibant Magi.
Tu lumen.
Hic nempe mundi gaudia.
Vos soeculorum judices.
Christus natus est.
15. BAGUER CARLOS. Vco. a 4 con Vls. (2), Fl. (2), trompas y bc.
Ms. fines siglo XVIII. Sólo hay el bc. y la portada.

Legajo IX

Obras de PEDRO DE CASTRO:

Este maestro dirigió la Capilla de Música de la Colegial desde 1796 hasta su muerte en 1814. Por consiguiente, las obras sin año se suponen escritas entre las dos fechas citadas.

1. *Misa de quinto tono*. Al unisono y bc.
2. Vco. *Vengan, vengan, vengan*, a 8 v. y bc.
Ms. año 1797.
3. *Dixit Dominus*, a 5 v. y bc.
Ms. año 1797.
4. *Miserere*, a 3 v. y bc.
5. Himno de Vísperas de la Ascensión, a 4 v., con Vls., bajones y bc.
Ms. año 1796.
6. Vco. al Santísimo, a 4 v., con Vls. (2), trompetas (2) y bc.
Ms. año 1796.
7. Responsorio de Tinieblas, *Tenebrae factae sunt*, a 4 v., Vls. (2) y bc.
8. Mandato *Mandatum novum*, a 4 v.
9. Responsorio 3.º del 2.º Nocturno de Epifanía, *Magi veniunt* para 2 coros, Vls. (2), Ob. 2, Fl. y bc.

10. *Miserere*, a 4 y 8 v.
Ms. año 1797.
11. Las Siete Palabras, a 3 v. con y sin violines y bc.
Ms. año 1779.
12. Vco. *Ay de mí*, a 4 v. y órg.
Ms. año 1792.
13. Vco. Sin letra, acomp. de instrumentos. Faltan las voces.
14. Himno al Espíritu Santo *Veni, Sancte Spiritus*, a 4 v., con Vls. (2), trompetas (2) y bc.
Ms. año 1795.
15. *Te Deum*, a 3 y 7 v., con Vls. (2), ob. (2), trompas (2) y bc.
Ms. noviembre de 1813.
16. Motete *Amen dico tibi*, a 3 v., con flautas y bajos.
17. Trisagio y Coplas al Crucificado, *Santo Dios* y *Ay de mí*, respectivamente, con Vls. (2) y bc.
En la partitura se anota: «Está un punto más alto que el original».
18. Salmo *Laetatus sum*, a 4 v., con Vls. «ad libitum».
Ms. año 1807.
19. Motete para el Viernes Santo, *Popule Meus*, solo con Vls. y bc.
Ms. año 1814.
20. Motete del Domingo de Ramos, *Gloria, Laus...*, a 4 v. y dos oboes.
Ms. año 1784.
21. Motete para el Viernes Santo en la Adoración de la Cruz, *Popule meus*, a 3 v.
22. Responso de Difuntos, *Ne recorderis*, a 2 v., con Vls. (2), Fl. (2), Trompas (2) y órg.
23. Motete para la Kalenda de la Inmaculada, *Porta haec clausa est*, a 4 y 8 v., con Vls. (2), ob. (2), trompas (2) y acomp. to.
Ms. año 1804.

Legajo X

Obras de PHELIPPE MUÑOZ (24):

1. Responso I de la Transfiguración, *Surge, illuminare, Hierusalem*, a 8 v., con Vls. (2), bajón y bc.
Ms. 2.ª mitad siglo XVIII; 12 ps.
2. Responso II de la Transfiguración, *Videte qualem charitatem*, a duo, con Vls. (2) y oboes obligados y bc.
Ms. 2.ª mitad siglo XVIII; 7 ps.
3. Responso III de la Transfiguración, *Praeceptor, bonum est*. Sólo con Vls. (2), ob. (2), trompetas y bc.
Ms. 2.ª mitad siglo XVIII; 8 ps.
4. Responso IV de la Transfiguración, *Inebriati sunt*, a 4, con Vls. (2) y bc.
Ms. 2.ª mitad siglo XVIII; 7 ps.

(24) Maestro de Capilla de nuestra Iglesia.

5. Salmo *Laudate Dominum*, a 5 v., con VI., bajo y bc.
Ms. 2.ª mitad siglo XVIII; 8 ps.
6. Secuencia del Corpus Christi, *Lauda, Sion*, a 6 v., con bajones y bc.
Ms. año 1772; 9 ps.

Legajo XI

1. COLL, JOSEPH. Secuencia de Pentecostés, *Veni, Sancte Spiritus*, a 4, con Vls. y bc.
Ms. siglo XVIII.
2. COLL, JOSEPH. Secuencia de Pascua, *Victimae paschali laudes*, a 4, con Vls. y bc.
Ms. siglo XVIII.
3. FUENTES, PASCUAL (25). Lamentación del Jueves Santo, *Aleph. Ego vir videns*, a dúo, con Vls. y bc.
Ms. siglo XVIII.
4. Mtro. LIMIDO. Motete a 4, *Tenebrae factae sunt*.
Ms. siglo XVII.
5. MARRI, JOSEPH. Lección del Oficio de Difuntos *Parce mihi, Domine*, a 4, con Vls. (2) Fl. (2) y trompas.
Ms. 2.ª mitad siglo XVIII.
6. TORRE, JUANA DE LA. Salmo *Dixit Dominus*, a 5, con VI. y bc.
Ms. 1.ª mitad siglo XVIII.
7. MARTINEZ, FRAY NICOLAS. Misa, a 3 v. y acomp. to.
Ms. siglo XVIII.
8. Mtro. ZAPATA. Letanías de Nuestra Señora, *Kyrie, eleison*, a 4, con Vls. (2), ob. (2) y trompas.
Ms. 2.ª mitad siglo XVIII.

Legajo XII (anónimos)

1. *Magnificat*, a 8 y bc.
Ms. fines siglo XVII, 9 ps.
2. [Letanías de la Virgen], a 8.
Ms. siglo XVII. Se conservan Tiple 1.º y Tiple 2.º del Coro 1.º y Tiple, Alto y Baxo del Coro 2.º.
3. *Beatus vir*, a dúo y bc.
Ms. fines siglo XVII, partitura 8 págs.
4. *Miserere*, a 4.
Ms. fines siglo XVII; 4 ps. La cuarta voz sirve de bc.
5. «Oficio de difuntos», a 4.
Ms. fines siglo XVII. Sólo se conservan las libretas del Alto y Tenor.
6. *Missa pro defunctis*, a 4.
Ms. principios siglo XVIII, cuatro cuadernos, uno para cada voz.
7. *De Lamentatione Ieremiae. Het. Cogitavit Dominus*, a 4 y bc.
Ms. principios siglo XVIII, 4 cuadernillos de 4 hojas cada voz y otro de 2 hojas para el bc.

(25) Valenciano († 1768). Maestro de Capilla de la Catedral de Valencia.

8. Lamentación. Feria Quinta in cena Domini. *Jod. Manum suam*, para solo de tiple, Vls. (2) y bc.
Ms. 1.ª mitad siglo XVIII; 4 ps.
9. *Confitebor tibi Domine*, a 4 y bc.
Ms. 2.ª mitad siglo XVII; 5 ps.
10. «Missa a siete» y bc.
Ms. 2.ª mitad siglo XVII; 8 ps.
11. *Salve* de Ntra. Sra. a 3 y bc.
Ms. fines siglo XVII; 4 ps.
12. *Salve* a dúo y bc. *Salve ilustre esplendor de la gracia*.
Ms. mediados siglo XVII; 3 ps.
13. *Beatus vir*, a 5 y bc.
Ms. siglo XVII; 6 ps.
14. *Dixit Dominus*, a 5, con Vls. (2) y bc.
Ms. principios siglo XVIII, 7 ps. Falta el VI. 2.º.
15. Lamentación Primera para el Viernes Santo. *De lamentatione Ieremiae Prophetiae*, a 8 y bc.
Ms. 2.ª mitad del siglo XVII; 9 ps.
- 15 bis. «Responsorios», a 7, del Primero Nocturno. Para el Viernes Santo:
Sicut ovis.
Ierusalem surge.
Plange quasi virgo.
Cada voz está copiada a continuación de cada voz de la lamentación anterior.
16. *Misa*, a 6.
Ms. fines siglo XVII; 7 cuadernos.
17. *Magnificat*, a dúo y a 6.
Año de 1779; 6 ps.
18. *Miserere*, a 4. Sólo la voz de tiple y del bajo.
Ms. fines siglo XVII; 2 ps.
19. *Breve explicación del Canto llano*.
Librito Ms. de fines del siglo XVII. Tiene 8 páginas de texto y 19 de ejemplos, con algunas hojas blancas en medio.

Legajo XIII

Obras de Pedro de Castro:

1. Himno *Gloria Laus*. A 4, obs. y acomp. Año 1784.
2. Responsorios de Reyes: 1.º *Stellam quam viderant*, 2.º *Videntes stellam Magi*, 3.º *Magi veniunt*. A 4, viols. tromps., clar. Acomp.
3. Motete para la Kalenda de la Inmaculada: *Porta haec clausa est*. A 4 y 8, con viols. y tromps. Acomp. Año 1804.
4. Salmo *Laetatus sum*, a 4, con viols. ad libitum. Acomp. Año 1807.
5. Motete *Domine, memento mei*, para el Miércoles Santo. Solo. Fluts. y acomp. Año 1808.
6. Salmo *Credidi propter quod locutus sum*, a 5, 5.º tono, con viols. y acomp. Año 1809.

7. Lamentación 3.ª del Jueves Santo «*Aleph. Ego vir videns*», a solo. Acomp. para forte-piano. Año 1810.
8. Motete para la Kalenda de Navidad *Hodie Sciatis*, a 4 con viols., obs., tromps. y bajon solo. Acomp. Año 1804.
9. Villancico al Stmo. Sacramento *Este arcano divino*, a 6, con viols. clars. y timbs. Acomp. 1810.
10. *Salve Regina*, a 4, con viols., obs. y tromps. Año 1811.
11. Letanías, a 4, con viols., clats. y tromps. Acomp. Año 1812.
12. Alabado o Motete al Santísimo *O Admirable*, a solo, con viols. y acomp. Año 1813.
13. *Te Deum*, a 3 y a 7, con viols. obs. y tromps. Acomp. Noviembre 1813.
14. Motete para el Viernes Santo *Popule Meus*, a solo, acomp. Año 1814.
15. Motete *Domine memento mei*, a solo, acomp. Miércoles Santo 1811.
16. Villancico *Vengan, vengan, vengan*, a 8, (sólo está la part. del bajo) con viols. tromps. y acomp. 1797.
17. Versículo *Redde Mihi*, a dúo, acomp. de orquesta. Sin fecha.
18. Responsorio *Ne recorderis*, a dos voces, acomp. de órgano. Sin fecha.
19. Trisagio a la Stma. Trinidad, con viols. y acomp. (sólo está el bajo). Sin fecha. En el mismo papel: Coplas a Jesús Crucificado *Esa cruz donde estais*, a dúo, con viols. y acomp. Sin fecha. Nota: Esta copia está un punto más alto del original.
20. Motete *Amen dico tibi*, a 3, con flauts. y bajo, acomp. Sin fecha.
21. Lamentación 1.ª del Jueves Santo *Incipit lamentatio Hieremiae*, a dúo, con viols. Acomp. Sin fecha.
23. Antífona *Christus factus est*, a 4 y a 8, con viols. y obs. Sin fecha.
24. Villancico al Santísimo *Con regocijo*, a 4, con viols. y acomp. Sin fecha.
25. Salmo *Dixit Dominus*, a dúo y a 6 (sin instrumentos). Año 1779.
26. Misa de Difuntos, a 4, con viols. y acomp. Sin fecha. Incompleta.

Legajo XIV

1. FERRER Y GARCIA, Vicente (pbro.). Misa a dúo, 6.º tono, con acompañamiento. Sólo hasta el Sanctus. Ms. muy deteriorado (26).
2. MALLÉN, ALONSO. Salmo a 5, *Laudate Pueri*. 1745.
3. MALLÉN, ALONSO. Misa, a 4. 1748. Sólo se conserva parte del Gloria.
4. GERCIL, SALVADOR. Salmo «*Dixit Dominus*», a 5, 1745 (fecha de la copia).
5. N. MZ. (¿Nicolás Martínez, como el n.º 7 del legajo XI?). *Miserere*, a 3.
6. ARQUIMBAU, Mtro. Varios responsorios de Maitines de Concepción, ninguno de ellos completo.
 - a) *Omnes moriemini*, a 4 y 8. Viol., y tromp. Año 1802. Sólo está la partitura del acompañamiento.
 - b) *Fac tibi arcam*, a 8. Sólo el tenor.
 - c) *Fiat mihi*, a 5. Viols., ob., viol. y tromp. Completo.
 - d) *Meum est consilio*. Sólo se conserva el ms. para violoncelo.

(26) (Siglo XVIII). Organista de la Catedral de Barcelona.

7. ARQUIMBAU, Mtro. Himno «*Te Lucis ante terminum*», a 4 y a 8. 1796. Oboe, viol. y acomp.
8. GARCIA, Joachim. Gozos que se cantan a Ntra. Sra. del Carmen. Viols., tromp. y bajo.
9. RIPA, Antonio. Letanías, a 4. Viols., tromps., y bajo.
10. BAQUER, Carlos. Villancico a 4. Viol., flaut., tromps. y bajo. 1795. Sólo se conserva el acompañamiento.
11. ROLDAN. Lamentación a solo con viols. «*Aleph. Ego vir videns etc...*».
12. ROLDAN, Mtro. Responsorio de Difuntos: «*Ne Recorderis*», a 4.
13. J. D. Misa, a 3 con acompañamiento.
14. ANONIMO. Villancico a dúo, de Concepción: «*Quién será quien al monte de Dios suba*». Sólo el alto.
15. ANONIMO. Aria a dúo: «*Aurora cándida te ves, Maria...*». Sólo el alto.
16. ANONIMO. Villancico, a 6. De Concepción: «*Al arma, guerra*». Sólo el alto.
17. ANONIMO. Villancico a Ntra. Sra. de la Merced, a 3. «*Ya que visteis la aflicción*».
18. ANONIMO. Pasión del Domingo de Ramos. Alto, bajo, tenor y acomp.
19. ANONIMO. Missa a dúo. Con acomp.
20. ANONIMO. Lección 1.ª de Difuntos. A 4 y acomp.
21. FRAY CARLOS. Missa de 5.ª tono. Una sola voz.

Legajo XV

Obras de FELIX GRIMA (27):

1. Gozos a Ntra. Sra. de la Merced. A solo y dúo de tenor y tiple.
2. Letanías. A 2 y 3. Viols., tromb., clarinetes, flautas, figle, cornetina, trompas, timbales y acomp.
3. Beatus Vir, a 4. Con viols. y acomp.
4. Responsorios de Maitines de Navidad, a 5, con viols.
5. Salve, a 3. Con viols. y acomp.
6. Villancico: «*Toda vos, Virgen gloriosa*», a 4. Con viols. y acomp.
7. Pasillos del Miércoles Santo, a 3. Sólo acompañamiento. Año 1802.
8. Pasillos del Domingo de Ramos, a 3. Sólo el acompañamiento. Año 1802.
9. Ave María, a 5. Con viols. y clarinetes. Para Ntra. Sra. del Carmen. 1814.
10. Ave María y Letanías, a 5. Con viols., clarinete y trompa. Año 1814.
11. Gozos a San Félix de Cantalicio, a 3. Con viols. Año 1817.
12. Stabat Mater, a 3. Con viols. Año 1816.
13. Letanías, a dúo y 3.
14. Misa del Santísimo. Sólo está la partitura de una sola voz, sin especificar.
15. Invitación y Cánticos Dolorosos para el Sermón de Pasión. Una voz. Incipit: «*A la casa de Domingo...*».
16. Misa de 6.ª tono. Una voz, sin especificar.

(27) (Siglos XVIII-XIX). Organista de Santiago de Jerez de la Frontera.

APENDICE 3

REGLAMENTOS DE LA CAPILLA DE MUSICA

REGLAMENTOS DE LA CAPILLA DE MUSICA

No parece que hasta 1768 hubiera un reglamento específico de la capilla, a menos que se entienda por tal la tabla de celebraciones a que los músicos se comprometían y el contrato de trabajo, quizás verbal, bajo el que entraban a formar parte de la agrupación musical. Quedaba sobreentendido que toda la actuación musical en general estaba bajo las órdenes directas del Cabildo. Este, indudablemente, se sintió siempre libre para dictar respecto a la capilla las órdenes que le parecieron más convenientes y actuó como autoridad inapelable a la hora de las admisiones y las expulsiones.

Pero la nunca muy bien guardada disciplina de la capilla obligó al Cabildo a plantearse la necesidad de unas ordenanzas bien concretas y puestas por escrito, a las que los músicos deberían atenerse de forma fiel y que estando escritas se les podrían enseñar antes de su entrada evitando luego malas interpretaciones. Esto es lo que se acordó hacer el día 8 de agosto de 1768, encargándose de su redacción el entonces magistral D. Félix Verger, un canónigo valenciano que las redactó breve y sucintamente. El acta dice que se copian en el propio libro de acuerdos, pero la verdad es que tal cosa no se hizo, y así cuando el 10 de octubre de 1770 el Cabildo se reúne todo indignado porque el día anterior la capilla había faltado a la función de San Dionisio, se requieren los estatutos de Verger y éstos no se hallan. Pero como estaba el magistral se volverían a redactar más o menos como los anteriores y por ello los de 1770 suponemos que son muy similares a los de dos años antes, y estos Estatutos son los que como apéndice publicamos.

Este reglamento no tuvo el efecto apetecido, como así lo mostró el memorial que los músicos presentaron al Cabildo el 8 de julio de 1777, manifestando la desunión existente entre ellos. Se comisionó entonces al canónigo D. Manuel Ximénez para hacer unos estatutos nuevos y, efectivamente, una semana más tarde el activo canónigo ya los tenía hechos. Vuelve a decir el libro de acuerdos que los copia a continuación del acta, pero como en 1768, vuelve dicha copia a no realizarse. Estos Estatutos atarían más los cabos que los de 1770, serían algo más concretos, pero en el fondo variarían poco, pues en la línea de los de 1770 es la que se ve que se mueve siempre el Cabildo. De todas formas estuvieron en vigor hasta 1818, cuando pensando el Cabildo que iba a poder reemprenderse la marcha de la capilla aprobó unos nuevos Estatutos, detalladísimos y extensos, que no reproducimos por su escasa vigencia (sólo hasta 1825) y porque creemos que en realidad la mayor parte de sus normas no hubo mucha oportunidad de cumplirse.

Digamos, por fin, que en 24 de septiembre de 1797 el maestro D. Pedro

Item para que no vuelva a ocurrir lo sucedido en el día de San Dionisio, se acordó que siempre que el Cabildo saliere a celebrar función alguna, hayan de venir a la Iglesia todos los músicos para acompañar al Cabildo a la hora que saliere.

B) CONSTITUCIONES

Para la Capilla de Música de esta Ynsigne Yglesia Colegial, que por orden de su Ylmo. Cavildo ha formado dn. Pedro de Castro Barrientos, Presvitero, Maestro de Capilla de dicha Ynsigne Yglesia. Año de 1797.

Xerez y Spt. de 1797.

Pásense a los Músicos de voz y cuerda para q.e expongan lo q.e se les ofrezca, a fin de q.e en su vista se determine lo conveniente. Assí lo acordó el Sr. Presidente y Cabildo en el día, mes y año de la fha., de q.e certifico. Ldo. Dn. Nicolás Pomar, Can.º Sec.º

CONSTITUCIONES QUE DEBERA observar la Capilla de Música de esta Ynsigne Yglesia Colegial.

1.º—EL MAESTRO DE CAPILLA estará obligado a componer y proveer de papeles todas las festividades que se acostumbran en esta Ynsigne Yglesia Colegiata, deberá asistir a la Colegiata a todas las funciones que tiene de Música juntamente con la Capilla para dar el compás, y dirigirla con el mejor orden, y circunspección que exige el sagrado objeto a que se termina. Será dispensado de las asistencias a la Misa del Santo Cristo en los viernes, a la de la Virgen, y salves en los sábados los quatro meses de Septiembre, Octubre, Noviembre y Diciembre, en que debe estar ocupado en componer las festividades de Concepción y Navidad; y en el año que componga Miserere será dispensado de las dichas asistencias todo el tiempo de Quaresma. Deberá cuidar que los Músicos cumplan exactamente con sus respectivos Ministerios, evitando parcialidades, y todo motivo de quejas, guardándole a cada uno el derecho que le corresponda, y tratándolos con la debida atención. Cuidará que los Músicos guarden el debido respeto al Sto. Templo, evitando conversaciones impertinentes, y amonestándolos pa. que se comporten en todo como Ministros del Divino Culto, dando a los demás fieles buen exemplo, y adquiriendo para sí el honor, y estimación de que son acreedores por su ministerio; pero si después de amonestados no advierten la enmienda, dará parte al Sr. Presidente para su inteligencia.

2.º—Todos los individuos de la Capilla obedecerán al Maestro en todo lo que pertenezca al buen orden, y exacto cumplimiento de sus respectivos Ministerios. Estarán a su compás en toda obra de cantar, aunque sea aria, dúo, solo, etc., suyo, o ageno; a menos que el Maestro quiera permitir al cantor que lo eche, por ser un acto propísimo de su magisterio, que no se le debe usurpar por ninguno, ni menos hallar oposición, o resistencia para ejecutarlo, en atención a que para la unión e igualdad de voces, e instrumentos conviene el compás material, y visible, según lo acredita el uso de todas las Capillas. El Maestro deberá arreglar según le parezca para el buen éxito de quanto se canta o toca quanto juzgue que tenga relación a ese objeto.

3.º—El Maestro nombrará a su arvitrio uno de la Capilla (que juzgue más idóneo) para Mayordomo, y ecónomo de ella: esto es, para que pida licencia al Sr. Presidente quando la Capilla la necesite para servir una fiesta de fuera, que concurra, en todo o en parte, con la que debía servir en la Colegiata: para que trate con los sugetos que quieran la Capilla para alguna fiesta, tanto del estipendio que deberá percibir por ella, según las circunstancias de la parte que pida, como para el ajuste de quantas, anotar las faltas de cada individuo de la Capilla, repartir mensualmente los intereses con la debida equidad, y avisar diligentemente a cada uno de los Músicos para la asistencia de las citadas funciones. Dicho Mayordomo deberá dar cuenta al Maestro al fin de cada mes de lo ganado en él, y de la distribución que ha hecho a cada uno, según sus asistencias, o faltas; pero si al Maestro le pareciere para la paz, unión, y mayor utilidad de la Capilla remover a dicho Mayordomo, lo podrá hacer (usando de la debida prudencia) y substituir a otro en su lugar; mas para evitar parcialidades, y quejas de los Músicos sería lo mejor que al principio de cada año se juntase la Capilla, y reeligiese al actual, o nombrase a otro. Así para tratar de este particular, como para arreglar todo lo que convenga al buen orden y utilidad de la Capilla, podrá el Maestro, quando el caso lo requiera, juntar a esta en su casa, a lo que todos los Músicos estarán prontos.

4.º—Si algún Músico cayere enfermo o se ausentare con licencia del Ylmo. Cavildo, o del Sr. Presidente, deberá no obstante avisar al Maestro para que provea de los papeles proporcionados, según su falta para las fiestas de la Colegiata, o de otro sugeto en su lugar para las de fuera; y de lo contrario avisará el Maestro al Sr. Presidente para que lo reprehenda, o multe, según estime conveniente. Finalmente, de cualquiera función solemne, o extraordinaria que ocurra, ya en la Colegiata, o fuera de ella, en que sea necesario convidar algunos Músicos de fuera, se le dará parte al Maestro para que disponga los q.e hayan de convidar; pues para cantar y tocar sus obras, a él solo corresponde la elección de los convidados que juzgue más a propósito.

5.º—Toda la Capilla así voces, como instrumentos de voca, y cuerda, estarán obligados a la asistencia de todas las funciones de Música que tiene su Ylmo. Cavildo en su Yglesia, o fuera de ella, incluso la Misa del Sto. Cristo en los Viernes, la de la Virgen, y salves los Sábados, las Vísperas primeras y segundas de las primeras clases, y primeras de las segundas, supuesto que logran igual dotación las voces, e instrumentos respective a su habilidad, y utilidad, y que así se le informó al Sr. Visitador por el Maestro anterior, quando se trató el aumento de renta que el dicho Sr. concedió también a los violinistas, en la inteligencia que asistían a la Yglesia a todas las funciones de Música, igualmente que toda la Capilla. Para obiar toda repugnancia por parte de dichos violinistas, proveerá el Maestro para las enunciadas funciones de papeles proporcionados a dichos instrumentos, omitiendo por ahora el uso de la Misa de facistol (vulgo de Libretes) y substituyendo otras en su lugar, que sean más acomodadas para la Capilla que existe; pues la Música de facistol sólo tiene buen efecto con muchas voces de cuerda, acompañamiento de muchos instrumentos de boca, como Bajones, Obúes, Chirimías, y sin estos requisitos es una Música muy cansada, y trabajosa para pocas voces; por lo que se hace molesta a los oyentes, indevota, y aun ridícula. Pero para no

quitar del todo en esta Yglesia el uso del facistol, que se acostumbra en todas las Yglesias mayores, podrá quedar para las Misas feriales, Procesiones de Tercia, Asperges y Pasiones; pues siendo esta Música de corta duración, no es tan trabajosa a las voces, y por tanto se evitan los referidos inconvenientes. De estas pocas asistencias al facistol podrán indultarse los violines que no toquen, obúe, o chirimía, por ser los violines inconducentes para dicha Música y festividades. Por lo que respecta a las asistencias que tiene la Capilla a la hora de tercia de las primeras, y segundas clases, podrá el Ylmo. Cavildo mandar que los músicos de voz, e instrumento usen trage decente para entrar en el coro, guardando el debido ceremonial o eximirlos de dichas asistencias; pus es indecente y contra la seriedad de un coro respetable que estén tocando y cantando una de las horas canónicas a la puerta del mismo coro, y algunos como escondidos, sin la correspondiente uniformidad y ceremonia.

6.º—Ningún músico de esta Capilla, sea voz, o instrumento, deberá asistir con otra que con la suya propia, ni menos juntarse de esta misma dos o más individuos separados del cuerpo de la Capilla para servir por sí solos, o con ayuda de otros músicos de fuera, o aficionados alguna fiesta de Yglesia, sea Misa, Vísperas, entierro, Procesión, entretenimiento, etc., por ser estas asistencias, lo primero nada decentes al honor de un Cavildo que tiene su Capilla de Música dotada para las solas funciones de su Yglesia, y que si atendiendo a su corta dotación les permite vaya a servir en otras Yglesias, debe entenderse formados, y unidos con su mismo Cuerpo de Capilla, y esta es la práctica común de todas las Yglesias Mayores, y a su imitación, aun de las menores, y extrava-gantes; pues la experiencia ha enseñado ser esta rigurosa prohibición el medio más eficaz para la buena armonía de una capilla; cuya prohibición se observa con tanto rigor, que se castiga a sus contraventores hasta la pena de expulsión de la Capilla. Lo segundo por que contando las otras capillas inferiores con el auxilio de alguno o algunos individuos de la mayor, que les acomoda, admiten funciones que no podrían servir sin este recurso; las solicitan, y aun llega el caso de servir las por ínfimo precio; todo lo qual es torpísimo en quienes exercen un Arte tan noble, y jamás practicado por alguna Capilla de Yglesia Mayor. Por estos abusos que se están practicando por algunos individuos de la Capilla de esta Ynsigne Yglesia Colegial, ha llegado a experimentar ella tan notable perjuicio en su estimación, e intereses, pues siendo cierto que nunca ha baxado el ingreso de la parte de fiestas fuera de la Colegiata de 100 ducados anuales a cada individuo (que se les asigna como renta cierta) de algún tiempo a esta parte ha baxado considerablemente; de aquí se sigue el notable perjuicio de los músicos ancianos, y a los pobres enfermos, que no tienen otro alivio que la parte de fiestas que por antigua, y loable costumbre se les administra, siendo esta tanto más corta, quanto por los referidos motivos son menos las funciones que sirve la Capilla: de aquí también las murmuraciones, enemistades, partidos, y alguna vez riñas, y escándalos, conseqüencias funestas de unos ánimos indispuestos. Por todo lo expuesto en este capítulo, y porque el corto interés de uno, o dos individuos particulares no ha de preponderar al bien común de la Capilla, parece que se debe establecer esta prohibición, con las penas que el Ylmo. Cavildo estime convenientes.

7.º—Siendo las voces la parte principal, y más necesaria de una Capilla de Música, y llevando estas siempre el mayor trabajo, no es equitativo que

perciban el menor premio. Este exceso de trabajo, respecto de los instrumentistas, se conoce muy bien atendido a cada función en particular. Por exemplo, en los entierros generales y públicos, en que hay respuestas de música (que llaman Posas): en los otros comunes que no hay lecciones de violines: en salves y Letanias de los entretenimientos: y generalmente en muchas Misas Psalmos, y varios motetes, cuyas obras no tienen violines, no los tocan estos instrumentistas. Los Bajones tienen algún descanso en muchas funciones en que hay Organo, y aun quando no lo hay reparten el trabajo entre sí; pero las voces de nada están dispensadas, ni hay alivio alguno para su trabajo. Por tanto toda obención peculiar de los instrumentistas que concurra con la asistencia de la Capilla, sea inmediate antes de la función, en ella misma (como sucede en las Procesiones de la Semana Santa, y otras) o inmediate después, deberá juntarse con la de la Capilla, y todo repartirse por partes iguales. Pero si esta igual distribución no fuese del gusto de ambas partes, podrán las voces repartir entre sí, y el Maestro la obención que puedan servir, sin intervención de los instrumentistas, y estos igualmente entre sí los conciertos con exclusión de las voces. No obstante que parece equitativo qualquiera de los dos medios, es más seguro el primero para obiar toda mala versación a que da margen el segundo; por lo que deberán mutuamente obligarse a repartir por iguales partes todo el ganancial de voces e instrumentos. El Ylmo. Cavildo podrá mediar a su arvitrio en esta importante diferencia considerando que ella sola es un seminario de muchísimas discordias.

8.º—Quando uno, o más músicos de esta Capilla saliesen a servir alguna función fuera de la Ciudad, habrán de pedir licencia al Señor Presidente, llevando informe del Maestro de no hacer falta a la Capilla; pero deberán poner en la masa común de esta la mitad de lo que ganen en dicha función, y esta cantidad junta con lo que ganare la Capilla se repartirá entre todos por iguales partes como si hubiesen estado presentes; pero para evitar toda sospecha de fraude, será lo mejor que los que salgan a tales funciones pongan en la Capilla una quota determinada, y parece razonable nueve pesos por una Novena, ocho por una Octava, y dos por un día. Esto debe entenderse bolbiéndose inmediatamente al Pueblo; por que si se detienen más tiempo a servir otras fiestas que puedan ocurrir, pondrán a más un peso por cada una de estas fiestas.

9.º—El músico de voz, o instrumento que avisado por el Mayordomo para alguna fiesta, faltase a ella sin haberlo prevenido antes al dicho Mayordomo, o al Maestro para que proveyese otro en su lugar (según la clase de fiesta) o de los papeles convenientes según su falta, será multado en otro tanto de lo que debía haber ganado en dicha fiesta si hubiera asistido; cuya multa se le exigirá de la primera fiesta que ocurra, y de las siguientes, si aquella no cubriese la cantidad; y esta multa quedará a favor de la Capilla, con exclusión del multado. Lo mismo debe entenderse si por la notable demora del músico avisado por el Mayordomo para hora determinada, se detubiere la fiesta, o se invirtiere el orden de ella; pues por tales accidentes se exasperan las partes, y cede en perjuicio de la Capilla.

10.º—Se observará exactamente la antigua, y loable costumbre de asistir a los músicos enfermos con la parte de fiestas, con la diferencia que los

habituales, y legítimamente impedidos para ejercer su ministerio, pero que salen fuera de sus casas, deberán presentarse en la Capilla quando esta se junta para alguna fiesta, a menos que el Señor Presidente o el Cavildo no lo indulte, precedido el informe del Maestro.

11.º—El Maestro percibirá parte y media de las distribuciones pecuniaras de la Capilla de toda fiesta que provea de papeles, sea dentro, o fuera de la Colegiata, a saber: una parte por su personalidad, y media por los papeles; pero en la que no se necesite de estos, llevará una sola parte por su persona, y si no asiste a la función (no estando enfermo) sólo la media parte de los papeles, si fuesen necesarios para aquella fiesta. Esto debe entenderse en toda clase de fiestas, sin excepción de tiempos ni lugares; pues en todas militan iguales circunstancias. El Mayordomo llevará cada mes tres ducados por el trabajo de su comisión (como ha sido costumbre en esta Capilla) sea mucho, o poco el ingreso de cada mes.

APENDICE 4 LOS DOCUMENTOS DE 1557

LOS DOCUMENTOS DE 1557

1.—Petición de los mayordomos de fábrica a favor de la música.

«Mui magnifico y mui reverendo Señor: Los Maiordomos de las Yglesias Parrochiales de la Cibdad de Xerez besamos las manos de V. Md. y decimos como de tiempo inmemorial aca se tubo de costumbre en esta Cibdad que los Mucicos de la Yglesia Maior venian a cantar las Bisperas y missas de las abocaciones de las dhas. Yglesias, y por razon dello se les daba a partido doze mill cada año repartido por las dhas. Yglesias segun la renta de cada una dellas, y con obligación que el dho. Maestro de Capilla sea obligado a dar licion a todos los mosos grandes y chicos de las dhas. Yglesias, suplicamos a V. Md. pues que es cosa tan onrosa para el servicio de las dhas. Yglesias y el culto divino manda que todavia se les de lo acostumbrado para maestros y cantores pues es todo poco, y los parrochianos de las dhas. Yglesias y nosotros receviremos mui señalada merced. El Bller. Manuel de la Torre; Juan Hidalgo; Alonso Fernández de Vega, clérigo; Andres Lopez Farfan; Juan Perez Truxillos; Alonso Cordero».

2.—Auto del Provisor Don Juan de Ovando, en respuesta.

«Yo el Provisor de Sevilla aviendo visto la peticion retroinserta por el thenor de la presente cometo al Sr. Visitador que visita a las iglesias de la cibdad de Xerez de la Frontera que a lo contenido en esta peticion e visto, haga aquello que le pareciera que conbenga, para lo qual yo le doy poder e comision en Sevilla en tres de febrero de mill y quinientos cinquenta y nueve. El Lzdo. Juan de Obando. Juan Perez, notario».

3.—Decisión del Visitador Don Diego Amado sobre la Capilla de Música.

«Yo el Lzdo. Don Diego Amado abad de la Collegial Yglesia de la villa de Osuna, Visitador Gral. deste Arzobispado de Sevilla por el Arzobispo mi Señor, mando a Vos los maiordomos de las Fabricas de las Yglesias de San Miguel, Santiago, e San Juan e San Matheo e San Dionís e San Marco e San Lucas en virtud de santa obediencia e so pena de excomunion que de oi en adelante deis y pagueis a el Cabildo e Canonigos de la Collegial Yglesia de Sant Salvador desta Cibdad de Xerez de la Frontera e a su Maiordomo en su nombre doze mill maravedis para los repartir e dar a el Maestro de Capilla e Cantores de la dha. Yglesia en esta manera: Vos el maiordomo de Sant Miguel e Vos el maiordomo de la fabrica de la Yglesia de Santyago e San Juan e San Dionicio cada uno de vos dos mill maravedis e cada vos el

Indice

INDICE

INDICE

	PAG.
AL LECTOR	11
I.—LA PRIMERA CAPILLA DE MUSICA	15
II.—JEREZ, MARCO PARA UNA CAPILLA DE MUSICA	19
III.—SOSTENIMIENTO ECONOMICO DE LA CAPILLA	25
IV.—DESARROLLO DE LA CAPILLA, SUS CONDICIONES DE VIDA, Y ACTUACIONES	35
V.—PLEITO CON LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL	47
VI.—LOS SEISES DE LA COLEGIAL	55
VII.—LA FORZADA DESAPARICION	59
VIII.—LOS MAESTROS DE CAPILLA. Datos biográficos	65
IX.—LOS ORGANISTAS DE LA COLEGIAL. Datos biográficos	79
X.—OTROS MUSICOS LOCALES. Datos biográficos	89
XI.—RELACION NOMINAL DE LOS MUSICOS DE LA CAPILLA	97

APENDICES

1.—APOLOGIA DE LA MUSICA EN EL TEMPLO, por D. Pedro de Castro Barrientos	103
2.—CATALOGO DEL ARCHIVO DE MUSICA	121
3.—REGLAMENTOS DE LA CAPILLA DE MUSICA	139
4.—LOS DOCUMENTOS DE 1557	149

FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFIA

1.—Fuentes Documentales.

- Libros de Actas y Archivo Documental del Cabildo Colegial de Jerez de la Frontera.
- Archivo Diocesano del Arzobispado de Sevilla.
- Archivo Municipal de Jerez de la Frontera.
- Archivos Parroquiales de Jerez de la Frontera.
- Archivo Parroquial de Ubrique.

2.—Bibliografía.

- De la Capilla de Música de la Colegial de Jerez sólo se había ocupado hasta ahora el historiador D. Francisco de Messa Xinete en su conocida *Historia de la Ciudad de... Xerez de la Frontera* (Jerez, 1888).

OTROS LIBROS CONSULTADOS SON:

- *Anuario Musical* (varios volúmenes), del Instituto Español de Musicología. Barcelona.
- *La Música en la Catedral de Sevilla*, por Enrique Ayarra. Sevilla, 1976.
- *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, por Higinio Anglés y José Subirá. Barcelona, 1949.
- Y las varias y conocidas publicaciones sobre historia de Jerez, cuyo más amplio catálogo puede verse en *Materiales para la Historia de Jerez de la Frontera*, por A. de Góngora, reedición y adiciones por M. Ruiz Lagos. Jerez, 1976.