

LA MÚSICA EN LA SANTA CAPILLA DE SAN ANDRÉS. NOTAS HISTÓRICAS

Por Pedro Jiménez Cavallé

Catedrático de Música de la Escuela Universitaria
de E.G.B de Jaén y consejero del
Instituto de Estudios Giennenses

La Santa Capilla de San Andrés constituye una de las instituciones giennenses más loables y seculares que mayor interés ha despertado entre los investigadores; no obstante, aunque muchos han sido los aspectos ya tratados por el estudioso, el musical, objeto de este trabajo, aún no había sido abordado. Creemos, que es éste uno de los más interesantes, al menos desde nuestro punto de vista, por cuanto la Santa Capilla fue uno de los centros musicales más importantes de toda la provincia, tras la lógica primacía de las catedrales de Jaén y de Baeza; y aunque la iglesia de San Andrés no ha disfrutado de la dignidad de colegiata, como las de Baeza, Úbeda, o la posterior de Santisteban, no sólo nada tuvo que envidiarles en cuanto organización musical se refiere, sino que, por el contrario, superó a varias de ellas, al menos. Esto fue posible gracias a la fundación (1515) en la iglesia de San Andrés, de la *Santa Capilla y Noble Cofradía de la Limpia Concepción de Nuestra Señora*, en época del obispo don Alonso Suárez de la Fuente el Sauce, por don Gutiérrez González Doncel de Baeza (1).

(1) MOZAS MESA, M., *Una institución giennense del siglo XVI: La Santa Capilla de S. Andrés*, Jaén, 1929, pág. 9; GARCÍA DE QUESADA y MARTÍNEZ VICTORIA, M., *La Santa Capilla de S. Andrés*, Jaén, 1950, pág. 5; GONZÁLEZ LÓPEZ, L., «La Santa Capilla de S. Andrés», *Revista Paisaje*, abril 1960, pág. 2.119; ORTEGA SAGRISTA, R., «Arte y Artistas en la Santa Capilla», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1961, núm. 30, pág. 1; LÓPEZ PÉREZ, M., *La Santa Capilla de S. Andrés, un monumento ignorado* (en prensa).

Rafael Ortega y Sagrista, al hablar de los fines de esta noble fundación, los divide en tres grupos: benéficos, docentes y piadosos (2); si los dos primeros se concretan en vestir pobres, casar doncellas y establecer una enseñanza gratuita a través de las Escuelas de la Santa Capilla, todo lo cual propicia el que Luis González López la califique de obra de «regeneración social» (3), los últimos tendrán como objeto el sostener el culto solemne en la iglesia de San Andrés, a lo que la música debía contribuir, como lo expresa el padre Samuel Rubio al decir que la función de las capillas de música será «la de contribuir con sus voces y sonos al mayor esplendor de la celebración litúrgica» (4). Asimismo lo expresa el fundador de la Santa Capilla en los Estatutos de la misma, al justificar la presencia de los músicos en estos términos: «para que mejor sea servida (la Santa Capilla), y el Culto Divino aumentado; porque vna de las cosas que principalmente adorna y multiplican la devoción del Culto Divino, es la música concertada» (5). Desconocemos la exacta intención que el fundador da al término *Música concertada* y nos sorprende el temprano uso que hace del mismo; tal vez, se refiera al uso concertado («sonar conjuntamente») de las voces en la polifonía, e incluso de las voces y el órgano, en su acepción etimológica y genérica de «concertar varios cantos», como lo expresa Adolfo Salazar, y no en el sentido de contraste o concepto específico, con el que según dicho musicólogo había sido empleado en Italia desde fecha temprana (6); no obstante, tampoco hay que descartar la segunda posibilidad que podría explicarse por la estancia en Roma de Gutiérrez González Doncel.

I. ORGANIZACIÓN DE LA CAPILLA DE MÚSICA

La constitución de la capilla musical tiene lugar durante el primer tercio del siglo XVI, al amparo de los Estatutos de la Santa Capilla. Éstos fueron aprobados por el Papa León X, el cual otorgaría también una serie de bulas para su desarrollo: así, un Breve de dicho pontífice, en 1521, otorga-

(2) GARCÍA DE QUESADA y MARTÍNEZ VICTORIA, M., *ob. cit.*, págs. 6 y 7; ORTEGA SAGRISTA, R., *ob. cit.*, pág. 1.

(3) GONZÁLEZ LÓPEZ, L., *ob. cit.*, pág. 2.120. De forma similar lo hizo Francisco Torres Zamorano en el «Juicio Crítico», que aparece en la edición del *Libro de los Estatutos de la Santa Capilla...*, Madrid, 1926, pág. 160.

(4) RUBIO, S., *Historia de la Música Española. 2. Desde el «Ars Nova» hasta 1600*, Madrid, 1983, pág. 14.

(5) Archivo Histórico Diocesano de Jaén (A.H.D.J.). «Estatutos de la Cofradía de la Purísima Concepción», ¿1512? Tratado 2.º, cap. XI, f. 22 v.; *Libro de los Estatutos...*, pág. 61.

(6) SALAZAR, A., «El concierto», en *Juan Sebastián Bach*, págs. 101-103. Ver PALISCA, C., *La Música del Barroco*, págs. 90 a 93.

ba al gobernador y a los consiliarios de la Santa Capilla, «el poder nombrar y destituir, a su arbitrio, al sacristán y *organista* de aquélla» (7).

En los Estatutos de la Santa Capilla se contemplan, entre los ministros y oficiales que han de servir, «ciertos cantores, vn tañedor de organos,... quatro moços de coro... » (8); y al referirse a los cantores concreta que serán «quatro Cantores instructos en canto de organo, de los quales el vno sera principal, o Maestro de Capilla» (9). Aunque las bulas de la Santa Capilla hablan de este número de cantores, no prohíben «poner cinco, de los quales el vno dellos sera Maestro de Capilla, al qual podran mejorar en salario, segun la calidad y habilidad suya, tanto, que ni en el, ni en los otros Cantores no se pueda exceder la tassa de los dichos cien ducados en cada vn año» (10). Este número también sería superado, así como, lógicamente, la referida tasa.

Los cantores tenían como primera condición, el residir continuamente en la Santa Capilla «Domingos, días de fiesta de guardar y Fiestas que la Santa Capilla solennice; Misa, Visperas primeras y segundas y todos los otros días que los Estatutos disponen con sobrepellices los clerigos y con sus habitos los legos» (11).

En cuanto al organista, instituido «para solemnizar el Culto Divino y ayudar a los officios della...», han de darle por su salario en cada año, «otro tanto como le diere la fabrica de la Iglesia de Santo Andres, quedando libertad a los dichos Governador, Administrador y Conciliarios de poder crescer el salario que la Santa Capilla le ha de dar» según los méritos, no pudiendo exceder de 3.000 maravedís y 6 fanegas de trigo al año, «sin lo que le diere la dicha Iglesia, a no ser que exista evidente necesidad» (12). Entre sus obligaciones está también la de residir los mismos días que los cantores y además, los sábados a «la Misa de Alva, y Bisperas y Salve; y los lunes a la Misa de los Angeles» (13).

Una de las obligaciones que destacan los Estatutos es la relativa a la enseñanza de la música; así, al hablar de las condiciones, nos dicen:

(7) HIGUERAS MALDONADO, J., «Documentación latina en el Archivo de la Santa Capilla de S. Andrés, de la ciudad de Jaén», en *Actas de la I Asamblea de Estudios Marianos*, Jaén, 1984, pág. 278.

(8) A.H.D.J., «Estatutos de la Cofradía...», cap. I, f. 14.

(9) *Ibidem*, cap. XI, f. 22 v.

(10) *Ibidem*.

(11) *Ibidem*.

(12) *Ibidem*, cap. XII, f. 23.

(13) *Ibidem*.

«La segunda: que el maestro de capilla ha de tener especial cuydado de dar liçion de canto de organo cada dia a todos los capellanes y moços de coro y los otros ministros y seruidores de la Sancta Capilla que quisieren aprender dello sin les lleuar cosa alguna. La tercera que el y los otros cantores sean obligados a dar liçion de canto llano a todos los moços de coro ministros y seruidores de la Sancta Capilla vna o dos vezes cada dia repartiendo entre ellos el tiempo y trabajo por semanas o por meses o como a ellos mejor uisto fuere y le concertaren por manera que cada dia ordinariamente den liçion a los que la quieran oyr segun dicho es sin les lleuar cosa alguna. Pero a los de fuera de la capilla bien podran lleuar lo que les paresçiere» (14).

De ello parece desprenderse que la enseñanza musical de estos centros estaba abierta para cualquier persona, si bien, sin el carácter gratuito que disfrutaban los ministros y servidores de la Santa Capilla, y que efectivamente esto era frecuente, dado que fuera de los centros religiosos no existía una enseñanza musical sistemática, pues, como dice Lorenzo Serrallach, «lo que podríamos llamar musica organizada o de escuela estaba casi exclusivamente al servicio de la religión» (15).

Aunque los Estatutos no regulan la participación del organista en la enseñanza musical, suponemos que ésta sería efectiva y que la enseñanza del órgano, no sería descuidada. El fundador sólo señala la intervención del órgano en el Credo, el cual ha de ser siempre cantado con solemnidad, no tocando «si no fuere a verso cantado en el organo muy pronunciado por algun buen cantor vn verso y respondiendolo con otro verso en el choro» (16).

En lo referente a los cuatro mozos de coro, que pueden aumentar a seis, los Estatutos expresan que éstos deben servir las misas e instruirse en canto llano y de órgano; a ellos se les asignan dos ducados de salario al año (17).

Vemos, por tanto, que la enseñanza musical en la que se encuentran implicados, no sólo los miembros de la capilla de música, sino personas ajenas a la misma, es la única obligación específicamente musical que de for-

(14) A.H.D.J., «Estatutos de la Santa Capilla de San Andres donde esta la forma de casar Doncellas a que se rremite el Sr. Canonigo Doctor Villegas», cap. XI, f. LV; ver CASARES, E., *La música en la catedral de Oviedo*, Oviedo, 1980, pág. 86; y también JIMÉNEZ CAVALLÉ, P., «Historia de la enseñanza musical en la provincia de Jaén», en *I Simposio Nacional de Didáctica de la Música* (celebrado en Madrid, 1984), Universidad Complutense, Madrid, 1986, págs. 130 y 131.

(15) SERRALLACH, L., *Historia de la enseñanza musical*, pág. 108.

(16) A.H.D.J., «Estatutos... donde está la forma...», cap. XI, f. LVI.

(17) *Libro de los Estatutos...*, cap. XIV, págs. 64 y 65.

ma muy explícita recogen los Estatutos. Aunque ella es, no cabe duda, una de las más importantes, habría otra de mayor relieve en cuanto a la interpretación y creatividad musical se refiere; a través de los libros de actas podemos comprobar que se mencionan para el maestro de capilla obligaciones como las de dirigir la capilla musical o componer diversas obras, chanzonetas y villancicos, sobre todo, para las distintas festividades religiosas, mientras que para el organista se señalaba la obligación de tener cada día dos horas de ejercicio: una en la «música», otra en el órgano, «...demás de las obligaciones que tiene por razón del dicho su oficio...», y tocar el arpa o la guitarra en el coro cuando el maestro lo ordene (18).

Bartolomé Ximénez Patón, al comentar los Estatutos, dice que Gutiérrez González Doncel, devoto de la Virgen, instituyó para ella muchas fiestas, así como «para las fiestas del nombre de IESUS, las del Santissimo Sacramento por toda la otava del Corpus; la qual se celebra con gran Iubilo espiritual de instrumentos musicos, voces, chançonetas, danças, bayles, sarraos honestos» (19). Y al comentar el segundo Tratado de dichos estatutos menciona entre los músicos a «quatro moços de coro, vn organista, maestro de capilla, siete cantores, cinco chirimias...» (20), lo cual implica un aumento no sólo en el número, sino en la calidad de los músicos al añadir los «chirimias» o ministriles, que no estaban contemplados en los Estatutos, pero que se incorporaron a la capilla de música al comenzar el siglo XVII, en cuya época vivió Ximénez Patón.

La organización de la música era similar a la de una iglesia colegial bien dotada; el maestro era el principal responsable y a él debían someterse todos los demás: organista, cantores, ministriles y mozos de coro.

El acceso a los cargos más importantes, como era el maestro de capilla y el organista, tenía lugar casi siempre por el sistema de la oposición abierta a clérigos y seglares; no obstante, en el órgano hemos observado casos de sucesión por herencia familiar, siempre y cuando el candidato nombrado sucesor mostrase previamente su capacidad y preparación. El mismo sistema de oposición se aplicaba a veces a otros miembros de la capilla, como sucede en 1782 cuando se convoca la plaza de un músico instrumentista (21).

La convocatoria se hacía a través de unos edictos que se colocaban en

(18) Archivo de la Santa Capilla de San Andrés (A.S.C.S.A.), Libro de Actas del año 1632, Acuerdo de 18 de julio.

(19) XIMÉNEZ PATÓN, B., *Historia de la Ciudad y Reyno de Jaen*, Jaén, 1628, f. 81.

(20) *Ibidem*, f. 85 v.

(21) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1782, Acuerdo de 23 de febrero.

las iglesias donde la presencia de capillas de música hacía presumible el interés de sus músicos hacia las plazas convocadas. Aunque en principio, durante el siglo XVI, se enviaban incluso fuera de la provincia, a ciudades como Granada, Málaga y Sevilla, donde existían músicos de un nivel apetecible para nuestra entrañable institución, el escaso interés que despertaría entre ellos, debido principalmente a los cortos salarios ofrecidos, obligó a limitar la colocación de los edictos en las iglesias de Jaén, Baeza, Úbeda y Andújar. En épocas posteriores, a mediados del siglo XIX, se aprovecharon también las amplias posibilidades que la prensa ofrece en todo tipo de convocatorias.

En estas oposiciones actuaban como jueces, preferentemente, los maestros de capilla, organistas u otros músicos de la catedral de Jaén, junto a alguno de la propia Santa Capilla.

Los aspirantes al magisterio eran examinados en contrapunto, canto de órgano y canto llano, junto a diversos ejercicios teóricos, y, sobre todo, debían componer una chanzoneta o villancico en el plazo de 24 horas y dirigir la capilla de música. Los candidatos al órgano tenían que interpretar en dicho instrumento obras polifónicas, como motetes, acompañar el canto gregoriano y, en épocas posteriores, tocar piezas de música propias del llamado «género orgánico».

A los miembros de la capilla musical no sólo se les exigía el cumplimiento de sus deberes, sino que en el aspecto moral y de buenas costumbres estaban obligados a mantener una vida intachable, llegándose incluso al despido en caso de reincidencia en una determinada falta; así le sucede en 1742 a Miguel Roxo, músico tenor, por no privarse del vino y del juego de naipes (22).

II. LA CAPILLA DE MÚSICA A TRAVÉS DEL TIEMPO

1. SIGLO XVI

Durante el siglo XVI, época de esplendor que coincide con el aumento de la población giennense, tiene lugar la formación de la capilla musical; la aparición de sus diversos miembros es constatable a través de los libros de cuentas más antiguos (1523), lo que hace pensar que su presencia pudo iniciarse algunos años antes. Encontramos organistas como Diego de Palma, en 1523, mozos de coro como Diego de Gámiz en la misma fecha, can-

(22) *Ibidem*, 1742, Acuerdo de 19 de agosto.

tores como Galta (1526), maestros de capilla como Francisco de Ribera (1528)... La presencia de éstos, más las noticias en dichas fechas sobre la encuadernación de libros de canto, sin especificar, la compra de libros de «canto de órgano» en 1531 (23) o la afinación de «los organos» (24) en el mismo año, hacen pensar que la capilla musical funcionaba en dichas fechas, al menos, y que era capaz, sobre todo a partir de 1528 (en que aparece el maestro y varios cantores), de interpretar música polifónica para voces, acompañadas o no del órgano.

El número de músicos no se mantenía estable durante largos períodos de tiempo; diversas circunstancias, entre ellas las económicas, incidían sobre ello. Si en el año de 1544 había 7 u 8 cantores, aparte de los mozos de coro que podían intervenir como tales, en 1564 se reduce a tres el número de aquéllos, para de nuevo incrementarse hacia el año 1590 en que existían 8 cantores.

El salario de los músicos suele ser, por una parte, muy variable y, según sus «meritos y habilidad», es frecuente el que unos cantores doblen a otros, mientras que por otra, con la limitación de los 100 ducados impuesta por los Estatutos, resulta un poco corto; así, en los más calificados era difícil superar los 20.000 maravedís, excepción hecha de Alonso de Guescar, con 21.300 maravedís en 1590. Era, pues, vital para ellos el tener otros ingresos fuera de dicha institución, aceptando, por tanto, cualquier ocasión que se les ofrecía a dicho efecto y casi siempre con la licencia del gobierno de la Santa Capilla.

Los organistas y maestros de capilla no estaban mejor pagados; el salario del organista que en 1523 se ofrece a Diego de Palma, de 1.500 maravedís más 12 fanegas de trigo, y que en 1531 se da a Pedro Rodríguez de 2.000, ascendería a mediados de siglo, con Baltasar de Paredes en el cargo, a 3.000 maravedís más la cantidad de trigo anteriormente mencionada. El correspondiente al maestro de capilla iría de los 6.000 maravedís en 1528 (a Francisco Ribera), a los 20.000 del año 1564 (a Diego Ximénez), y a los 38.744, cantidad excepcional, de 1596 (a Gil de Ávila). Aunque las cifras que hemos asignado al organista son las que aparecen en los libros de cuentas correspondientes, no expresan, sin embargo, el total de su salario, pues hay que tener en cuenta que en el Capítulo XII de los Estatutos de la Santa Capilla se dice que se le daría al menos «otro tanto como le diere la fabrica

(23) A.S.C.S.A., Libro de Cuentas del año 1531 al 1543; en 1531 se libran 300 ducados y medio al cantor Gara Vatea de «vn libro de canto de organo...», f. 16.

(24) *Ibidem*; libramiento de 500 maravedís a los que afinan los órganos; f. 15.

de la Iglesia de Santo Andrés» (25), lo que podría duplicar para dicho cargo las cantidades anteriormente dadas.

La diferencia entre estas cantidades y las otorgadas por centros mejor dotados, como las catedrales, crearía en los músicos de la Santa Capilla el deseo de promocionar a puestos mejor retribuidos, originándose continuos traslados de unos centros a otros y creando cierta inestabilidad en los cargos con el casi continuo cambio de organistas y maestros. Esta razón puede explicar la cantidad un tanto excesiva por parte de estos músicos, que observamos a lo largo de unos escasos 60 años, habida cuenta que el primer organista aparece documentalmente en 1523 y que de 1578 a 1590 no existe documentación que nos permita el encontrar en dichos años un mayor número de organistas y maestros de capilla.

Los organistas que se suceden durante la primera mitad de siglo son los siguientes:

Diego de Palma (desde 1523, al menos, hasta 1526).

Pedro Rodríguez (desde 1526 hasta 1534).

Diego de Paredes (desde 1534 a 1548).

Juan de Aguilera (desde 1548 hasta 1553, en que dimitió).

Mientras que en la segunda mitad aparecen:

Baltasar de Paredes (desde 1561, al menos, hasta 1578, como mínimo).

Juan de Oñate (al menos desde 1590 hasta 1602).

Entre los maestros de capilla observamos un mayor número, sobre todo en la primera mitad:

Francisco Ribera (desde 1528 hasta 1532?).

Martín de Fuente (desde 1533 hasta 1539).

Juan de Vilches (desde 1539 hasta 1543).

Martín González (en 1543, provisionalmente).

Martín de Fuente (en 1544 y 1545, año en que muere).

Antonio de Viana (en 1546 y 1547).

Mientras que en la segunda mitad encontraremos:

Diego Ximénez (desde 1548? hasta 1576, como mínimo).

Gil de Ávila (desde 1596 hasta 1597).

Cristóbal Zafra (de 1597 a 1602).

El órgano que durante esta época, como en otras, sufrió diversas afinaciones, como la de 1531 o la llevada a cabo en 1537 por Pedro López

(25) A.H.D.J., «Estatutos de la Santa Capilla...», f. 23.

de Céspedes, se vendió hacia 1567 a la iglesia de San Lorenzo por la cantidad de 15.000 maravedís (26), lo cual supone el que con anterioridad se había conseguido un nuevo órgano o bien se disponía de varios.

Respecto al magisterio de capilla, observamos la celebración de varias oposiciones, como la del año 1543, en que al marcharse Juan de Vilches se convoca la vacante para los cantores que deseen oponerse a ella. Se presentaron los opositores Luis de Vergara y Martín de la Fuente, que fueron examinados en contrapunto y canto de órgano por el racionero Francisco de Molina y por el maestro de capilla de la catedral de Jaén, Antonio de Viana, nombrándose a Martín de la Fuente (27). A éste le sucedería en el cargo el mismo Antonio de Viana, que constituye el único maestro que abandonó la catedral para venir a la Santa Capilla, y que, por cierto, no destacó como fiel cumplidor de sus deberes; en ambos centros se le llamó la atención por no dar lecciones a los cantores, bajo la pena, como era frecuente, de un real por cada lección que no diera (28).

Durante este siglo la capilla musical o conjunto de cantores actuó fuera de su medio natural en algunas fiestas, como las celebradas en el año de 1573, en honor de Santa Catalina, y contratados por el cabildo de la ciudad (29).

2. SIGLO XVII

Durante este siglo la Santa Capilla de San Andrés ofrece una importante novedad con la incorporación de los ministriles, o músicos instrumentistas, inexistentes en su música durante el siglo anterior. Éstos se incorporan en el año de 1605 por un acuerdo del gobierno de la Santa Capilla en que se dice: «se traigan ministriles por ser así cosa muy decente y de mucho ornato y de aumento del culto diuino» (30), a través de un concierto de 10.000 maravedís entre el gobierno y Francisco de Morales, ministril, y sus tres compañeros (31).

(26) A.S.C.S.A., Libro de Cuentas del año 1531 al 1543: Descargo del 1537, y Libro de Cuentas de 1561 a 1578: Cargo del 1567.

(27) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1544, Acuerdo de 20 de enero.

(28) *Ibidem*, 1546, Acuerdo de 20 de junio; y STEVENSON, R., *La Música en la Catedral de Sevilla (1478-1606)*, contiene a modo de suplemento «Actas Capitulares de Jaén» (1540-1549), Madrid, 1985, págs. 89 y 90.

(29) Archivo Histórico Municipal de Jaén (A.H.M.J.), «Libro de cuentas de propios de la ciudad de Jaén», leg. 185, asiento de 22 de diciembre de 1573.

(30) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1605, Acuerdos de 24 de abril.

(31) *Ibidem*, Acuerdo de 15 de mayo.

La capilla de música con esta notable incorporación se compone, en 1606, de 7 cantores, 1 bajón y 3 ministriles más, probablemente 3 chirimías, ó 2 de éstos y 1 sacabuche, además del organista que tocaría también la guitarra o el arpa (32) para realizar el bajo continuo que la estética del barroco exigía, tal y como ocurría con el segundo organista en muchas catedrales españolas; todo ello, más los 5 mozos de coro que también podían intervenir, estaba dirigido por el maestro de capilla.

Hacia el primer tercio del siglo XVII, época belicosa, de epidemias, de malas cosechas, de hambre y muerte, en definitiva, que llevó consigo la decadencia jiennense y la de su población, se observa una disminución de la capilla, la cual contaba en 1634 con sólo 5 músicos, entre cantores y ministriles, mientras que los mozos de coro quedaban reducidos a 3, de los 9 que existían al terminar la primera década del siglo. En 1662, el maestro de capilla Francisco de Medina denuncia la falta de músicos para la octava del Corpus, por lo que se ven obligados a «convidar» a otros no pertenecientes a la capilla musical (33).

En el año de 1632, sin embargo, observamos cómo el salario del organista que permanecía invariable desde mediados del siglo XVI, asciende de 3.000 a 5.000 maravedís, más las 12 fanegas de trigo, lo que realmente representaba 10.000 maravedís y 24 fanegas de trigo, mientras que los salarios del maestro de capilla y de los cantores se mantienen dentro de la media existente a fines del mismo siglo.

Hacia el último tercio del siglo XVII encontraríamos de nuevo recuperada la capilla con un total de 9 componentes, entre cantores y ministriles; entre estos últimos se encontraban los dos instrumentos insustituibles: el bajón a cargo de Cristóbal Berruga, y el arpa al del organista Diego de Peña (34), junto a otros como el sacabuche y la corneta.

A lo largo de este siglo aparecen los siguientes organistas:

Sebastián de Oviedo (de 1603 a 1617, en que dimite).

Gaspar de Pancorbo (de 1617 a 1632, en que murió).

Juan de la Peña (de 1632 a 1671, en que murió).

(32) *Ibidem*, año 1632, Acuerdo de 18 de julio. Para el conocimiento de los instrumentos que realizaban el bajo continuo en la música religiosa, ver LÓPEZ-CALO, J., «La Música religiosa en el barroco español. Origen y características generales», en *La Música en el Barroco*, Oviedo, 1977, pág. 186, nota 43.

(33) *Ibidem*, año 1662, Acuerdo de 19 de junio.

(34) *Ibidem*, año 1679, Acuerdo de 31 de diciembre.

Melchor de la Peña (hijo del anterior, en 1671).

Diego de la Peña (de 1672 a 1692).

Antonio de Pancorbo Peña (de 1692 a 1705?).

Entre las diversas oposiciones celebradas durante esta centuria, cabe destacar las correspondientes al órgano vacante en el año 1632: el interés de ellas radica en ser unas de las más competidas del siglo y por la exposición de algunos detalles concernientes a la forma de convocarlas y de llevarlas a cabo, que queda reflejada en el libro de actas correspondiente.

Los edictos de convocatoria daban un plazo de 14 días y ofrecían el salario de 10.000 maravedís y 24 fanegas de trigo, en el que ya estaba incluido el correspondiente a la iglesia de San Andrés; se fijaron en un «pilar de la ygla mayor de Sr. San Andres desta ciudad y en otro de la yglesia mayor y de la ygla de San Ylefonso della» (35). Se opusieron a dicha plaza Cristóbal de Zafra, organista de Jaén; Antonio Sánchez de Torres, clérigo de menores, y Juan de la Peña. Se nombraron como jueces examinadores de «canto» y «tecla» a Manuel del Portillo, maestro de capilla de nuestra institución, y a Sebastián de Oviedo, organista de la misma, que dimitió en 1617, los cuales juraron «fidelidad y rrectitud» (36).

«Fueron tañendo el organo y manicordio cada uno de los opositores» estando presentes los señores de la Santa Capilla y los jueces; tras el dictamen de éstos, el gobernador y los consilarios de la misma nombraron en el órgano a Juan de la Peña (37). A los pocos meses de este nombramiento el órgano recibiría el «aderezo» de Juan Bautista.

Entre los diversos acuerdos del gobierno de la Santa Capilla podemos destacar uno de diciembre de 1679. Su interés, además de mostrarnos la antigua costumbre del aguinaldo, reside en reflejarnos la situación económica de los músicos y la dificultad de los tiempos. El acuerdo, en esta ocasión, no sólo señala el «aguinaldo», como era frecuente hacerlo todos los años con motivo de la celebración de las Pascuas, sino que lo justifica «en consideracion del corto salario que gozan y calamidad de los tiempos» (38); también observamos que en lugar de ofrecer una cantidad global por todos los

(35) *Ibidem*, año 1632, Acuerdo de 18 de julio.

(36) *Ibidem*.

(37) *Ibidem*. Como señala Inmaculada Quintanal, a diferencia de las oposiciones al magisterio de capilla, las actas de las iglesias y catedrales españolas son poco explícitas al tratar de los ejercicios que se realizaban en las oposiciones al órgano. QUINTANAL, I., *La música en la catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, Oviedo, 1983, pág. 149.

(38) *Ibidem*, año 1679, Acuerdo de 31 de diciembre.

componentes de la capilla de música, se le asigna a cada uno una cantidad: al maestro de capilla, Francisco de Medina, se le ofrecen 20 reales, cantidad que desde principios de siglo se venía dando por el papel y el trabajo de componer villancicos o chanzonetas, en su caso; a Diego de Peña, organista y arpista, se le otorgan 33 reales para cuerdas; a Diego Marcos, sochantre, 33 reales por cantar los villancicos; y a otros músicos, como Juan de la Trinidad, Miguel Martínez (contralto), Miguel de los Santos, Cristóbal Berruga (bajonista), Diego Cano (sacabuche) y Pedro Rodríguez (ministril), cantidades similares, excepción hecha de Cristóbal Lara (contralto), que recibió 50 reales (39).

A lo largo del siglo volvemos a observar la inestabilidad de los maestros de capilla reflejada en el número de los que con rapidez se suceden a lo largo de los primeros 18 años; posteriormente, sin embargo, hay un largo período más estable en el que encontramos algún maestro, como Francisco de Medina Cobo, que permaneció en su cargo durante más de 40 años, de 1649 a 1690. Esto, quizás, sea debido, o al menos explicable en buena medida, al aumento que se observa, a partir de 1618, en el salario de los maestros de capilla; así, de los 20.500 maravedís a José de Molina (1611), pasamos a los 29.322 de Manuel del Portillo (1618), o a los 28.000 maravedís de Francisco de Medina (1649).

Los maestros de capilla se suceden de la siguiente manera:

Cristóbal Suárez (de 1602 a 1661).

José de Molina (de 1611 a 1616, año en que murió).

Juan Benítez Riscos (en 1616).

Bartolomé de Navarrete (en 1617).

Manuel del Portillo (de 1618 a 1638, año en que murió).

Diego Blas de Guedeja (de 1638 a 1648).

Francisco de Medina Cobo (de 1649 a 1690).

Juan Benito López de Contreras (de 1690 a 1702).

Durante este tiempo la capilla de música actuó en diversas fiestas ajenas a su digna institución, como en las organizadas por la Cofradía de los Santos Reyes y San Benedicto de Palermo, en las que intervino en diversas parroquias (S. Juan, S. Bartolomé, S. Ildefonso), al menos en los años que van desde 1600 a 1611 (40), o en la iglesia de San Francisco (1691), con mo-

(39) *Ibidem*.

(40) A.H.D.J., Cuentas de la Cofradía de los Santos Reyes (1600-1611) (fls. 28 a 34 v.). Ver ORTEGA, R., «La cofradía de los negros en el Jaén del siglo XVII», *B.I.E.G.*, núm. XII, 1957, pág. 129.

tivo de las fiestas de «carnestolendas»; sabemos que en otras ocasiones le fue denegada la asistencia a fiestas, como la prevista en el pueblo de Torredonjimeno en 1652 (41). En algunas ocasiones los músicos de la Santa Capilla asistían también, en colaboración con los de la catedral, como ocurrió en 1647 en las fiestas celebradas por la Cofradía de San Ildefonso (42).

3. SIGLO XVIII

Durante este siglo la música de la Santa Capilla pasa por diversas circunstancias que condicionan su composición y efectividad; serán fruto, unas veces, de las variables condiciones económicas de nuestra institución, en una época con momentos difíciles y poco propicios (guerras, climatología desfavorable, epidemias...); otras lo serán de la incorporación de nuevos instrumentos que van apareciendo a lo largo del siglo; y en algún caso particular, consecuencia del desacuerdo entre los propios músicos.

A principios de siglo las circunstancias económicas poco favorables, tras la Guerra de Sucesión y los impuestos de ella derivados, impiden el que exista una capilla musical bien dotada; la incorporación de nuevos músicos se realiza con dificultad y en algún caso se deniega en atención a los «empeños» en que se halla la Santa Capilla. A la escasa dotación de 6 músicos hay que sumar los problemas que en 1707 ocasiona la falta de armonía entre ellos y el maestro Manuel Antonio Bermúdez, que terminaría con la destitución de éste y el nombramiento (1708), sin oposición, de Juan Armenteros, músico de la Capilla Real de Granada. Éste mostraría un interés especial para renovar el repertorio, sobre todo, en cuanto a salmos a 8 voces se refiere, material que tanto escaseaba a juicio de dicho maestro (43) en la capilla de música de San Andrés; mas el pleito a que dio lugar el anterior despido y la restitución de Manuel Bermúdez a su puesto, terminaron con la presencia del músico granadino que a pesar de ofrecérsele lo mismo que percibía de maestro, 1.000 reales de salario y dos partes en los «percances», por su habilidad en cantar y tocar el violón, decidió marcharse a su tierra y abandonar su puesto, ejemplo que seguirían los demás músicos. Ante es-

(41) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1652, Acuerdo de 30 de diciembre.

(42) A.H.D.J., «Libro de Quentas de la Cofradía de Sr. S. Ildefonso» (1630-1701), f. 54.

(43) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1708, Acuerdo de 27 de julio. Estos salmos a 8 voces se cantaban a dos coros, generalmente separados para obtener efectos espaciales, estereofónicos, durante toda la época del Barroco; ver LÓPEZ-CARO, J., *ob. cit.*, págs. 162 a 167; también, PALISCA, C., *ob. cit.*, págs. 85-90.

tas circunstancias, en 1709, hubo que pagar a los músicos de la catedral 132 reales por intervenir en la fiesta del Corpus (44).

En esta tesitura, el problema sólo podía resolverse, a costa de nuevos pleitos, con la marcha de Manuel Bermúdez, que lo hizo a la ciudad de Andújar donde había sido con anterioridad maestro de capilla; inmediatamente se haría el nombramiento de 5 cantores (1710) a instancias del obispo don Benito de Omaña, que se vio obligado a intervenir ante la indecisión del gobierno de la Santa Capilla, que consideraba que su facultad para nombrar músicos se encontraba en litigio en el Tribunal de la Nunciatura (45). La nueva composición de la capilla de música se llevaría a cabo en el año 1711 con el nombramiento, si bien provisional, de J. Agustín de la Torre como maestro de capilla (46); en su formación se encontraban, además, el organista y arpista Antonio de Peña; los bajonistas Manuel Gómez de Lara, Francisco Garai y Cristóbal Pareja; el sacabuche Matías Cuerba, junto a Francisco Zarza, tenor; Santiago de Villatoro Díaz, contralto; el sochantre Diego Marcos, que suponemos cantaría de bajo, y los mozos de coro que harían de tiples.

Este número de componentes, con ligeras variaciones, se mantendría prácticamente durante todo el siglo; sin embargo, en 1761 se habla de «decadencia» en la música, de falta de solemnidad, causada al parecer por los cortos salarios que padecían los músicos, por lo que al gobierno acordaría, tras las consultas pertinentes, y «en atención al acrecentamiento de las rentas de ella» (47), aumentar los salarios de los músicos en 1.592 reales y medio cahíz de trigo, llegando a totalizar 4.892 reales.

En cuanto a la renovación instrumental, observamos la aparición de instrumentos como el violón (1708), el violín (1718), el oboe (1730) y las trompas, en el último cuarto de siglo, época en que se adopta la costumbre existente en otras iglesias y catedrales de imprimir las letras de los villancicos; mientras tanto, desaparecen otros, como las chirimías y, posteriormente, el sacabuche y la corneta, que lo hacen a mediados de siglo.

El órgano recibe varios arreglos a cargo, primero, del maestro de órganos de la ciudad de Jaén, Sebastián Alejo (1707), autor de un órgano pequeño para la catedral, y después de Juan García Valdivieso (1720); tratándose en 1765 de una reforma mayor a cargo del padre fray Andrés Andía,

(44) A.S.C.S.A., Libro de gastos (1684-1721), asiento de 22 de junio de 1709.

(45) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1709, Acuerdos de 15 y 18 de febrero.

(46) *Ibidem*, año 1711, Acuerdo de 29 de octubre.

(47) *Ibidem*, año 1761, Acuerdo de 27 de julio.

religioso de la orden de Nuestra Señora de la Merced, y de la compostura de la caja del órgano.

En 1795, el administrador de la Santa Capilla, Manuel Gerónimo de Morales, encarga al organero de la catedral jiennense, Lucas de la Redonda y Ceballos, un proyecto de órgano nuevo para la referida institución. Conocemos el plan del órgano, así como la escritura de obligación otorgada por el referido organero, ante el notario Antonio José de la Barrera (48), gracias a la investigadora María Soledad Lázaro Damas, cuyos datos amablemente nos ha cedido.

El instrumento es de teclado partido, conforme a la tradición del órgano ibérico, y se compone de 45 teclas y 20 registros:

Registros de mano izquierda

1) Flautado de 13	21 caños
2) Flautado de violón	21 caños
3) Octava general	21 caños
4) Docena	21 caños
5) Quincena	21 caños
6) Decinovenia	21 caños
7) Lleno de 3 caños por punto	63 caños
8) Trompeta de batalla	21 caños
9) Bajoncillo	21 caños

Registros de mano derecha

10) Flautado mayor	24 caños
11) Tapado de violón	24 caños
12) Octava abierta	24 caños
13) Corneta de 5 caños por punto	120 caños
14) Docena	24 caños
15) Quincena	24 caños
16) Lleno de ¿3? (4) caños por punto ..	96 caños
17) Trompeta magna	24 caños
18) Clarín real	24 caños
19) Tambor y timbal de madera	4 caños
20) Contrás en tono de a 43	8 caños

De ellos hay cuatro registros de lengüetería (trompeta de batalla, trompeta magna, bajoncillo y clarín real) colocados en la fachada en la misma

(48) Archivo Histórico Provincial de Jaén (A.H.P.J.). Escritura de obligación de la Santa Capilla contra Lucas de la Redonda y Ceballos, Artífice de órganos, leg. 2.180, f. 21.

forma de «María que tienen los de la catedral» y que se accionan con las rodillas del organista (49); no en vano Lucas de la Redonda había trabajado en la construcción del órgano de la catedral.

Aunque al hablar del presupuesto el organero propone la posibilidad de suprimir algunos registros y así abaratarlo, advierte que «no quedara con la perfección que corresponde para el acompañamiento de la capilla de música» (50).

A principios del año 1796 sería aprobado el proyecto anterior «con todos sus registros, cañones (627 en total), secretos y demás circunstancias, requisitos, calidades y condiciones que se refieren en el citado plan» por la cantidad de 18.500 reales, a los que hay que descontar el importe de los metales del órgano viejo (51).

El 23 de marzo de 1797 se da cuenta de que el órgano está concluido y se nombra para revisarlo a Fernando Antonio de Madrid, el constructor del órgano de la catedral, en cuya «compostura y afinación» se encontraba trabajando (52). A los pocos días se daría cuenta de un certificado de dicho organero y del organista de la catedral, José Mauricio Soler (2.º organista), dando por bien construido el órgano que, creemos, sería estrenado, al menos oficialmente, el Domingo de Ramos con motivo de la visita del obispo don Diego Melo de Portugal; para ello se previno que «la Capilla de Música se ponga en la tribuna del órgano para tocar algunos motes (sic)» (53).

Durante este siglo se suceden los siguientes organistas:

Antonio de la Peña (de 1707 a 1728, año en que murió).

Antonio Ramírez Arellano (de 1729 a 1738, en que dimitió).

Pedro José Ruiz de ¿Campos? (Santos) (de 1738 a 1761, en que dimitió).

Juan Moreno (de 1761 a 1805).

Los maestros de capilla, una vez más, parecen mostrar cierta inseguridad al doblar el número de los organistas mencionados; sin embargo, hay que tener en cuenta que en los tres primeros pesaron las circunstancias, un tanto excepcionales, anteriormente expuestas. Estos son sus nombres:

Manuel Antonio Bermúdez (desde 1702 a 1709).

Juan Armenteros (en 1708).

(49) A.H.P.J., Proyecto de órgano para la Santa Capilla de S. Andrés, f. 19 v.

(50) *Ibidem*, f. 20.

(51) A.H.P.J., Escritura de obligación..., f. 21 v.

(52) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1797, Acuerdo de 23 de marzo.

(53) *Ibidem*, Acuerdo de 6 de abril.

Agustín de la Torre, de 1711 a 1712

Francisco de Zarza, de 1713 a 1759

Joaquín Ruiz (de 1760 a 1764, año en que dimitió).

Sebastián del Olmo (de 1765 a 1766, en que murió).

Juan Francisco Moreno (el organista) (de 1766 a 1780).

Antonio Rafael Cantero (de 1780 a 1799, en que dimitió).

De las diversas oposiciones celebradas destacamos las celebradas en 1738 al órgano vacante, por evidenciar, a falta de pruebas documentadas de obras musicales, cómo la estética barroca del bajo continuo se prolonga a lo largo del siglo XVIII en esta iglesia de San Andrés, al igual que ocurría en otros lugares, y cómo el bajo continuo se practicaba en el clave y el violón, aunque el preferido era el arpa. En esta ocasión se recibió por organista y arpista a Pedro José Ruiz de ¿Campos? (Santos), vecino de Baeza, y aunque no sabía tocar el arpa se le permitió «acompañar» con el clave mientras aprendía el arpa. El maestro de capilla Francisco Zarza, que actuó de juez, informó que Pedro Ruiz, probablemente único opositor, «tocaba el organo muy bien y estar abil y capaz para seruir dicho empleo», concediéndole el gobierno de la Santa Capilla cinco meses de plazo, hasta Navidad, para estudiar el arpa, y que «asistiría con el violon y el clave a las funziones de la Musica» (54).

En ocasiones, ante la falta de candidatos idóneos para ejercer una determinada plaza, se le ofrecía directamente a la persona adecuada, como ocurrió en 1766, cuando se invitó a J. Bautista Deglamont y Franco, maestro de capilla de la ciudad de Andújar, para ocupar el magisterio vacante, lo que no se llevó a efecto, probablemente, ante las «condiciones» exigidas por dicho maestro.

Durante este tiempo la capilla de música saldría de su recinto para actuar en las fiestas de diversas poblaciones, como Valdepeñas (1704), «Aldea del Río» (¿Villa del Río?) en 1782, o La Guardia (1784); para estas fiestas se acordó, en el año de 1761, que no sólo se lleve a cabo la previa licencia de rigor, sino que el maestro acompañe a los músicos para evitar «desazones y discordias» (55).

4. SIGLOS XIX Y XX

Las especiales circunstancias del siglo decimonónico, con sus continuas guerras, transformaciones económico-sociales y la consecuente supresión de

(54) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1738, Acuerdo de 6 de agosto.

(55) *Ibidem*, año 1761, Acuerdo de 12 de marzo.

algunos de los privilegios de los que secularmente la Iglesia había disfrutado, no son las más adecuadas para que la capilla musical de la iglesia de San Andrés se recuperase de su decadente estado. Lejos de ello, en el primer año del nuevo siglo, se va a producir su desaparición y no tenemos noticia de que posteriormente se rehiciese.

En diciembre de 1800 se plantea de forma irreversible el problema; aquí se comenta el estado actual de las rentas que sólo permite aumentar las correspondientes a los ministros más necesarios para mantener el culto divino y «demas fines piadosos», y no así «aumentar el corto numero de musicos a que por las propias causas indicadas ha venido a reducir la Capilla que ha habido de ellos, y habiendo conocido por la experiencia que en este estado, lejos de contribuir a solemnizar los divinos oficios a que asiste, causa cierta reparable indecencia» (56). Aprovechando la antigua costumbre de que cada año en la última junta de gobierno, los ministros ponían su cargo a disposición del mismo, acordaron que aunque debían admitir la «desistencia» hecha de los menos útiles, usando de su benignidad admitirían a todos de nuevo en «calidad de asistente(s) o Ministro(s) del Coro, y que desde el dia de mañana cese en un todo el canto que dicen figurado...» asistiendo sólo como Ministros del Coro «...a excepcion del bajonista, que a de acompañar con el bajon los Introitos y Antifonas» (57).

Quizás el detonante que precipitó este hecho fue la circunstancia de que el 12 de noviembre de 1799 el maestro de capilla Antonio Rafael Cantero, se despidió para colocarse en la iglesia de Mengibar. El acta de 1802, que desarrolla el acuerdo, parece apuntar dicha contingencia como uno de los motivos:

Por no poder mantener la Capilla de Música «ni aun en el estado deplorable e indecente en que siempre había estado y se hallaba, ya por carecer de Maestro de Capilla, de los Ynstrumentistas y Cantores necesarios; y ya porque tomado el debido conocimiento de las rentas de la Santa Capilla y de los gastos indispensables, que anualmente tiene que hacer, no solo no resulta sobrante de aquellas, para poder admitir nuevos Musicos con correspondientes Dotaciones, sino que no puede continuar pagando, las que respectivamente tienen consignadas Andres de Estremera, Julian Garcia, Andres Cañada y Manuel Sanchez, ni la jubilacion que gozaba Luis de Vera; los quales aun quando hubiéra fondos suficientes para continuarlos, sería injusta su imbersion, porque los referidos por su insuficiencia y conoci-

(56) *Ibidem*, año 1800, Acuerdo de 31 de diciembre.

(57) *Ibidem*.

da ineptitud, lexos de contribuir con sus Ynstrumentos y voces en solemnizar los divinos oficios, causaban irrision en los que asistian; por todo lo qual justa y sabiamente determinó el Gobierno que no volviesen a usar de los Ynstrumentos, ni del Canto figurado, y que solo asistiesen al Coro para que en el Canto llano ayudasen a los Capellanes, y sochantres; en cuió estado las cosas ha dado a conocer la esperiencia, que ni aun en este concepto, pueden ser vtiles a la Santa Capilla, por no tener ninguno de ellos instruccion correspondiente ni voz apreciable»; el Gobierno no puede gastarse los 400 ducados que sus rentas suponen atendiendo los «estrechos encargos que le dejó hechos el Venerable Señor Fundador»; por todo ello, se hace forzosa la justa extinción de sus plazas y «teniendo tambien en consideracion que los repetidos Andres Cañada, Manuel Sanchez y Julian Garcia se hallan robustos y en mui corta edad por cuias razones les es mui facil buscar y encontrar dibersos destinos en que ocuparse y que en realidad la renta de ochenta, nobenta y cien ducados que les a dado la Santa Capilla no es ni puede ser bastante para que se mantengan...», acuerdan que desde hoy quedan suprimidas las tres plazas de los referidos y que se les contribuya hasta fin de año con sus rentas; que cese la jubilación de 50 ducados «indebidamente concedida» a Luis de Vera, y «se estinga igualmente la Plaza de Bajonista que a serbido Andres de Estremera» el cual por su conducta y suficiencia sirva el magisterio de la Escuela (58).

A partir de este momento sólo quedarán los encargados del canto llano, dos cantores o salmistas y dos sochantres, además del organista. El sochantre primero tenía la obligación de enseñar «canto llano a los diez estudiantes gratuitos de la clase de latinidad y Capellanes de espera dandoles dos lecciones en los miercoles y sabados de cada semana» (59).

Los organistas se sucederán de la siguiente manera:

Juan de Abolafia (a partir de 1805).

Luis Quevedo (desde 1838).

Mariano García (desde 1850).

Antonio Medina y Ortiz (desde 1857).

Francisco Espejo (desde 1860).

Manuel Peña (desde 1862).

Tomás Fernández y Montes (desde 1878).

Juan de Mata Espejo (interinamente desde 1911).

Tomás Fernández y Montes (desde 1915 en su segundo período).

(58) *Ibidem*, año 1802, Acuerdo de 4 de febrero.

(59) *Ibidem*, año 1857, Acuerdo de 12 de enero.

Joaquín Reyes Navas (desde 1918).

Juan de Dios Araque Pulgar (desde 1935).

En lo referente a oposiciones, hay que mencionar las del año 1857 al órgano que dejó libre Mariano García, organizador del Círculo Filarmónico en Andújar; la plaza se anunció en el periódico «El Mediodía» (60), y entre los interesados en ella se encontraban Francisco Macarón Galindo, natural de Baños; Francisco Menor, profesor de órgano; Mariano García, el mismo que había dejado la plaza, y Antonio Medina y Ortiz, natural de Úbeda y organista en diversas iglesias (Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, Colegial de Castellar, Santo Domingo de Úbeda...). El jurado nombrado estaba compuesto por Francisco Ruiz Tejada, maestro de capilla de la catedral de Jaén; Juan Pancorbo, organista de la misma; José Sequera y Juan de Dios Hidalgo, «profesores de organo y piano». La elección recayó en Antonio Medina y los ejercicios de la oposición fueron los siguientes:

1.º «Acompañar varios fabordones de la Salmodia de versos por los tonos que los censores indiquen al bajonista».

2.º «El salmista cantará una Antífona, y sin entonar el Salmo, deberá conocerse el tono a que pertenece».

3.º «Acompañar un himno».

4.º «Conocer los tonos de los introitos».

5.º «Tocar sonatas de Musica religiosa para el ofertorio, Alzar y ultimo Evangelio, Letanias, etc.».

6.º «Tocar una pieza a capricho de musica propia del genero organico» (61).

Este «genero organico» se veía influido durante el siglo XIX, tanto por la música de piano como por la de orquesta, lo que obligaría al maestro Eslava, tras un análisis de la situación, a sentar las «bases del género orgánico respecto a su objeto, que es el culto religioso... y respecto a la naturaleza del instrumento» (62).

De las pruebas enumeradas anteriormente se deduce el peso que tienen el canto gregoriano y el género libre, éste, a través de las sonatas, muy en boga en nuestras iglesias y catedrales desde el siglo XVIII; mientras que el género fugado, por el contrario, no aparece, al menos, de forma explícita.

(60) *Ibidem*, Acuerdo de 15 de febrero.

(61) A.S.C.S.A., Expediente de oposiciones al órgano de la Santa Capilla (12-III-1857), documento cosido entre los folios 3.º y 4.º.

(62) ESLAVA, H., *Museo orgánico español*, Madrid, 1853, primera parte, págs. 23 a 27.

Respecto a las condiciones económicas de los músicos supervivientes de la extinguida capilla musical, observamos que durante los primeros 20 años del siglo XIX, los salarios de los cantores y del organista ascienden de forma rápida, quizás como consecuencia de la referida extinción; así el del organista se vería duplicado hasta alcanzar la cifra de 1.650 reales. Sin embargo, los efectos de la desamortización de Mendizábal que de forma implacable habían afectado a la capilla de música de la catedral, llegando incluso a suprimirse durante algunos años, también se hicieron notar en la Santa Capilla. En diciembre de 1836, ante las circunstancias de «apuro» en que se encuentra el caudal de dicha institución, se acuerda descontar un tercio de las cantidades otorgadas el año anterior, y en 1837 se decidiría la supresión de algunos gastos relativos al culto y la rebaja de la cuarta parte del salario de los músicos, entre otros, así como, consecuentemente, la reducción de sus obligaciones y su asistencia al coro (63). Si un cantor pasó de 2.260 reales a 1.695, el organista lo haría de los 1.100 reales de 1836, a 875 reales, de la misma manera que el encargado del órgano de la catedral jiennense había pasado en las mismas fechas de 4.400 reales (1836) a 4.000 (1837), y seguidamente a 3.300 (1838).

Posteriormente se irían recuperando estas cantidades, pasando el organista de San Andrés, durante el año de 1851, de 942 reales con 17 maravedís a 1.457 reales con 17 maravedís, que prácticamente suman los 1.460 reales de 1857, año en que el organista de la catedral recupera los 4.400 reales de años anteriores. Aun superaría el organista de la Santa Capilla la anterior cifra alcanzando en 1865 la cantidad de 2.190 reales (64).

El órgano que durante el siglo XIX y en los años del presente sufrió diversas reparaciones con alguna transformación en sus registros y la supresión de la trompetería horizontal, como asimismo le ocurrió al de la catedral, perdiendo algo de su personalidad ibérica (65), se encuentra actualmente en un estado inservible que deseamos termine en las hábiles manos de un buen organero, con lo cual recuperaremos algo de nuestro patrimonio artístico musical.

(63) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1837, Acuerdo de 8 de febrero.

(64) *Ibidem*, año 1865, Acuerdo de 27 de agosto.

(65) Esto es algo generalizado, y según Ramón González de Amezua, ocurre en la «época negra» de la historia del órgano (hacia el primer tercio del s. XX) al instalar órganos nuevos de corte postromántico. Ver, *Perspectiva para la historia del órgano español*. Discurso del académico electo Ramón GONZÁLEZ DE AMEZCUA Y NORIEGA, Madrid, 1970, págs. 17 y 18.



Aspecto exterior del órgano de la iglesia de San Andrés.



Facistol y uno de los libros corales de la Santa Capilla de San Andrés.