
M^a Gloria Cano Révora (*).

LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA IGLESIA PRIORAL DE EL PUERTO DE SANTA MARÍA DURANTE EL SIGLO XVIII

1.- INTRODUCCIÓN

La denominación capilla de música procede del espacio o aula del templo en el que tenían lugar los ensayos musicales y, por extensión, se refiere también a los músicos encargados de tocar o cantar con todo el acompañamiento de libros corales, instrumentos, vestidos, distintivos, etc. al servicio, casi desde sus orígenes, de una iglesia, corte real o casa de la nobleza ⁽¹⁾. Esta definición de capilla musical es aplicable tanto a las capillas del Renacimiento, como a las del siglo XVIII, entre las que se encuentra la que es objeto de nuestro estudio.

La composición de una capilla musical se dividía básicamente en dos grupos: uno vocal y otro instrumental, además del llamado “maestro de capilla”.

El grupo vocal estaba formado por niños y adultos, únicamente hombres. A los niños quedaba reservada la primera voz, la más aguda, y los adultos se dividían en función de la extensión de sus voces en tiple (término español aplicado sólo a la voz superior en las composiciones de texto castellano, ya que en los latinos se utilizaba el de cantus), contralto o altus, tenor y bajo.

El grupo instrumental estaba formado por los llamados ministriles. La introducción de los ministriles en las capillas musicales se produce en la segunda mitad del siglo XVI, con instrumentos de viento como flautas, chirimías, sacabuches, cornetas y bajones, introduciéndose ya durante el siglo XVII los instrumentos de cuerda como el violín. El caso del órgano y de su instrumentista es diferente. En ocasiones se le consideraba miembro de la capilla de música, mientras que en otras era un elemento separado de la misma.

(*) Historiadora

(1) Rubio, S. (1988:14)

Pero también hemos hablado de un tercer elemento fundamental, el maestro de capilla, una persona cuyas funciones quedan delimitadas por los estatutos de cada una de las capillas, y que en la mayoría de los casos, posteriormente analizaremos el caso portuense, incluían una función docente, tanto para las dignidades eclesiásticas y canónigos que quisieran aprender, como para los seises, los niños cantores, para quienes el maestro de capilla era maestro de música y de educación general, enseñándoles a leer y escribir.

El número de miembros global de una capilla de música no estaba delimitado, sino que dependía de los medios económicos del centro religioso en el que se hallara. Durante el siglo XVIII encontramos lugares en los que las capillas gozan de un gran esplendor, caso de la catedral toledana, la Capilla Real, el monasterio de las Descalzas Reales en Madrid, Santiago de Compostela, Montserrat, etc., mientras que en otros muchos lugares las capillas subsisten con dificultades, a pesar de lo cual, existió una gran proliferación de las mismas.

El Puerto de Santa María es una población situada en el ámbito de la bahía de Cádiz y fue ciudad de señorío (de la Casa de Medinaceli) hasta el año 1729, cuando se produce su incorporación a la Corona.

Durante el siglo XVIII, vivió sus años de esplendor económico, al convertirse junto con Cádiz y las ciudades cercanas de la bahía, en sede del más importante fenómeno comercial de la Edad Moderna en Andalucía, el monopolio del tráfico americano, que convirtió a esta zona en lugar de encuentro de mercaderes extranjeros y nacionales, que aportaron a estas ciudades un gran esplendor artístico y cultural.

El Puerto de Santa María llamaba la atención ante los viajeros extranjeros por sus buenas condiciones urbanísticas, su abundante población, bullicioso ambiente mercantil y abundancia de dinero, además de por la dependencia que la ciudad de Cádiz tenía respecto a ella para el suministro del agua⁽²⁾.

(2) Iglesias Rodríguez, J.J. (1991)

Como en muchos centros religiosos de esta época, también en esta ciudad surgió y se desarrolló una capilla de música, ubicada en su Iglesia Prioral. El Puerto no podía quedar excluido de una actividad que se desarrollaba también en ciudades cercanas. Jerez tenía capilla musical en la Colegial de la ciudad, con un desarrollo que abarca del año 1550 a 1825, y en Cádiz existen datos de la capilla de música de la catedral desde el año 1597, ya que toda la documentación anterior fue destruida en el asalto inglés a la ciudad del año 1596.

Para el estudio de la capilla musical de El Puerto han sido utilizadas básicamente fuentes documentales.

En el archivo de la Iglesia Prioral portuense han sido consultados los libros de visita y fábrica, documentos sueltos catalogados como “Música”, además de los libros de defunciones.

Los libros de visita y fábrica nos aportan información sobre las visitas realizadas por el Vicario a la Iglesia Prioral desde Sevilla, ya que El Puerto de Santa María no pertenecía a la diócesis gaditana, sino a la sevillana⁽³⁾, y las cuentas de cargo y data del templo portuense. Entre las visitas es posible recoger alguna información sobre los músicos de la Prioral, y también se especifica en estos libros cuál era el salario de los integrantes de la capilla musical y del organista, dentro del funcionamiento general de la iglesia.

Los documentos sueltos tienen origen y características distintas entre sí, encontrándose entre ellos los estatutos y constituciones de régimen interno, aranceles, solicitudes de los músicos, etc. En los libros de defunciones se han corroborado informaciones aparecidas en otras fuentes.

Toda la documentación manejada, según lo comentado hasta el momento, constituye la fuente fundamental para el estudio de esta capilla a nivel administrativo. Sin embargo no se conservan en el mencionado archivo de la Prioral partituras pertenecientes al siglo XVIII (carece de archivo musical), sino únicamente música impresa para piano y órgano ya del siglo XIX y libros de canto llano, de facistol, que forman parte del fondo de esta iglesia procedentes de diversos conventos de la ciudad.

(3) Sobre los límites de la diócesis gaditana, marcados por el río Guadalete y el arroyo del Majaceite: Morgado García, A. (1989)

Intentando localizar alguna información más sobre la capilla que estudiamos, hemos trabajado también en el Archivo Municipal de El Puerto de Santa María, en el cual hemos podido localizar noticias referentes a relaciones entre la capilla musical de la Prioral y el cabildo municipal, además de textos de villancicos; y en el Archivo Diocesano de Jerez de la Frontera, donde se conserva toda la documentación perteneciente a la Colegial de la ciudad, incluida la de su capilla de música. De esta capilla existe un archivo musical, catalogado por D. Miguel Querol, catálogo aumentado con las investigaciones posteriores de D. José Luis Repetto⁽⁴⁾. Nuestro acercamiento a este archivo ha tenido como objetivo la búsqueda de partituras pertenecientes a músicos de la Prioral.

2.- ANTECEDENTES: EL SIGLO XVII

La presencia de música en el primer templo portuense la encontramos plasmada en los libros de visita y fábrica desde el año 1617. En los mandatos dados el 18 de mayo de ese año por el Visitador General, el licenciado Pedro Gallegos Millán, se obliga a los sacristanes mayores a enseñar a los niños de coro a cantar y a ayudar a misa, para lo cual se les paga su salario⁽⁵⁾. En esta fecha era organista en la Prioral Juan Vela⁽⁶⁾, completando las actuaciones musicales la participación esporádica de algunos instrumentos, como sucedió en los maitines de Navidad de los años 1619 y 1620⁽⁷⁾.

No parece que existiera en estos momentos una relación permanente entre estos músicos y la Prioral, sino más bien, un llamamiento a los mismos en las celebraciones y fiestas en las que se les necesitara para dar una mayor vistosidad al fasto. El único instrumentista fijo era el organista, situación que se mantendría durante todo el siglo XVII.

Hasta este momento, sin embargo, no podemos hablar en la Prioral de una capilla de música tal como la hemos definido anteriormente, aunque ya aparece en la documentación de mediados de siglo la denominación “maestro de capilla”, y parece haber una relación permanente entre la Prioral y al menos tres ministriles mantenidos por el cabildo de la ciudad, no pudiéndose determinar, al menos

(4) Repetto Betes, J.L. (1980)

(5) Archivo de la Iglesia Mayor Prioral de El Puerto de Santa María (en adelante A.I.M.P), caja 1, libro de visita y fábrica años 1617-1626, fol. 75.

(6) Ibidem, fol. 163.

(7) Ibidem, fol. 168.

por el momento, si los cantantes seguían siendo niños o adultos en el mismo caso que los ministriles.

3.- LA CAPILLA MUSICAL: EL SIGLO XVIII

La situación descrita hasta aquí en El Puerto sería el paso previo a la existencia de una capilla de música. Su origen y desarrollo como tal se produce en el siglo XVIII, el cual se inicia con unas circunstancias similares a las anteriores, aunque parecía existir la conciencia de dar forma a aquella actividad practicada durante todo el siglo anterior. Es así como se empieza a trabajar para crear una capilla de música que, mantenida esencialmente por la Iglesia, actúe en la misma.

La primera noticia que tenemos de esta intención procede de unos acuerdos tomados por la Cofradía de las Ánimas el 24 de agosto de 1721:

“(...) dicho Sr. vicario dio a entender a la referida Junta como á el presente se estaba travajando, y solicitando medios, con que poder mantener una capilla de musicos, para que con maior culto y desencia se celebrasen los Divinos oficios, y festividades de esta Yglesia, contribuyendo para este fin, assi la Fabrica, como las Hermandades que ai en la Yglesia (...)”⁽⁸⁾.

El 18 de diciembre de este mismo año, se produce un acuerdo del cabildo municipal en el que se manifiesta también la solicitud por parte del clero de “criar música y ministriles” en la Iglesia Prioral⁽⁹⁾.

En estas fechas, actuaban en la Prioral un organista, José de Roca, quien también era maestro de capilla y cantante, cuatro ministriles, Pedro Díaz Pimienta, Pablo Fernández, Lorenzo Bechet y Juan de Vilchez (el único del que sabemos su instrumento, la chirimía), y cuatro voces, las de Antonio Ponce, Julián Gutierrez

(8) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, fols. 13 y ss.

(9) A.I.M.P. caja 772, leg. 20

y Juan Vilches, además de la del maestro.

Todos ellos se despidieron, a excepción del organista a finales de noviembre del año 1723⁽¹⁰⁾. Este abandono masivo pudo estar producido por ciertos desarreglos, problemas de atendimiento de los músicos a sus funciones y de relaciones con el clero.

El resurgimiento se produciría en enero de 1724, cuando los músicos vuelven a formar parte de la plantilla de la Prioral, siendo redactadas el 24 de ese mes las llamadas “*Constituciones de ordenanza de régimen interno de la Capilla de Música de la Iglesia Prioral*”⁽¹¹⁾. Estas “constituciones” suponen el inicio organizado de la capilla, y por su validez fueron ratificadas en agosto de 1750.

En el primer artículo de estas “constituciones” de 1724, se fija quiénes han de ser sus componentes: un maestro, que a la vez cante, otras tres voces más, un bajón, un chirimía y un violín, el cual, además debía ser capaz de tocar otro instrumento de caña, y cuando este caso no se produjere, se nombraría un ministril supernumerario. Si el maestro no cantara, tendría que introducirse otro cantante más hasta tener cuatro. En resumen: un maestro, cuatro voces y tres ministriles⁽¹²⁾.

Esta delimitación del número de miembros no impedía, sin embargo, que pudiera aumentarse el número de músicos si se producía la necesidad de los mismos y los medios lo permitían, y siempre con la aprobación de los Beneficiados de la Iglesia Prioral⁽¹³⁾.

A pesar de esto, parece que la estructura presentada en las constituciones de 1724 se respetaron durante todo el siglo XVIII, no alterándose de manera sustancial, según se deduce de dos documentos bastante distanciados en el tiempo.

(10) A.I.M.P. caja 35, libro de visita y fábrica años 1722-1724.

(11) A.I.M.P. caja 772, leg. 20. El encabezamiento de las constituciones es el siguiente: “*A maior Honrra y Gloria de Dios Nuestro Seños Amen. Constituciones de Ordenansas para el buen regimen de la Capilla de Musica de la iglesia Maior Prioral de esta ciudad y Gran Puerto de Sta. María, dispuesta por sus Beneficiados residentes en ella, por quienes ha sido formada para el maior culto de Dios Ntro. Señor y desercia de las funciones de su Iglesia las que se establesen para que se contengan los desarreglos que ha padecido y que desde luego se obserben con toda rectitud y puntualidad= Fechas en el mes de enero de 1724 años*”.

(12) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, “constituciones...”

(13) Ibidem.

El primero de ellos tiene fecha de 26 de agosto de 1750. Es un convenio firmado entre los músicos de la capilla, en el que aparecen los nombres de sus componentes en esos momentos: el maestro de capilla y voz Bruno Zapata, los cantantes Antonio Ponce, Juan Vilches y Pedro Fornes, y los instrumentistas José Díaz, Vicente Romero y Juan Reyes, es decir, maestro cuatro voces y tres ministriles⁽¹⁴⁾, tal como indicaban las constituciones.

El segundo documento, fechado en diciembre de 1784, es presentado por los miembros de la capilla, diputados del clero y el mayordomo de la Hermandad de San Pedro, solicitando que no asistan a la Iglesia otros músicos, sino aquellos que forman la capilla, y aparece también firmada por los miembros de la misma, siendo éstos José Martí, maestro con voz, Francisco Gálvez, Juan Gómez y Vicente Onety, cantantes, y Francisco de Lara, José Díaz y Manuel de Lara como instrumentistas⁽¹⁵⁾. De nuevo la misma composición en la capilla.

Sin embargo la documentación presenta en ocasiones contradicciones acerca de quiénes formaban en realidad parte de la misma. Así en el libro de visita y fábrica de los años 1722-24 se entiende por capilla de música a las cuatro voces, independientemente de la existencia de los ministriles, lo que sucede también en años sucesivos. En cambio, en el libro de 1743-47, la denominación capilla de música se aplica tanto a las voces como al maestro de la misma, para pasar en los años siguientes a comprender tanto al maestro, como a las voces y a los ministriles.

El segundo artículo de las constituciones de 1724, da una serie de normas a seguir en el caso de que uno de los miembros de la capilla la abandonase. Si es el músico el que se despide, deberá notificarlo a los Beneficiados con un mes de antelación. Si la baja se producía por despido, muerte o retiro, el maestro, apoyado por todos los músicos tendría que solicitar a los Beneficiados que se cubriera la plaza⁽¹⁶⁾.

El retiro se solicitaba cuando se llegaba a una edad avanzada, como lo

(14) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, fol. 3.

(15) A.I.M.P. caja 772, leg. 21.

(16) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, “*constituciones...*”

(17) A.I.M.P. caja 772, leg. 10.

(18) A.I.M.P. caja 772, leg. 18.

hicieron para ser sustituidos el cantante José Ponce en 1773⁽¹⁷⁾ y el maestro José Coll en 1778⁽¹⁸⁾. El despido de la capilla de música podía producirse por diversas causas, aunque no hay constancia de que se produjera ningún despido definitivo. Así, por ejemplo, Manuel de Lara, bajonista, fue despedido el 23 de abril de 1780 por “*Haber ofendido de palabra y en la Iglesia a Don José María Coing*”⁽¹⁹⁾, y vuelto a admitir el 5 de junio del mismo año por súplica del ofendido. La readmisión podía incluso producirse el mismo día, como sucedió con el despido del cantante Vicente Onety el 15 de abril de 1789, readmitido el mismo día tras haber pedido perdón al ofendido⁽²⁰⁾.

Un nuevo punto de las “constituciones” aborda la admisión de los nuevos músicos. En una primera parte, este artículo se centra en los aspectos técnicos, para pasar después a otro tipo de cualidades personales. Respecto al primer punto, de los aspectos técnicos, el artículo se refiere a que:

“Quando se huviere de recevir algun Musico o Ynstrumentista, dispondran los Beneficiados, que en su presencia se reconosca su avilidad, y vos con Personas intelisentes y de su satisfaccion (...)”⁽²¹⁾.

Era costumbre en muchas iglesias realizar incluso una oposición para cubrir las plazas vacantes. En la Colegial de Jerez, por ejemplo, se realizaba oposición para cubrir la vacante de maestro de capilla y el organista⁽²²⁾, lo que parece ser también ocurría en Cádiz, mientras que los demás músicos eran examinados por el maestro.

Sin embargo, puede ser que en la Prioral ésta no fuera la única forma de admisión de músicos. En julio de 1776 Manuel de Lara fue examinado de bajón por Francisco Delgado, maestro de capilla de la Catedral de Cádiz y por Nicolás Margolles, bajonista en la capilla de música de la referida catedral. El examen se

(19) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, fol. 10.

(20) A.I.M.P. caja 772, leg. 20.

(21) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, “constituciones...”

(22) Repetto Betes, J.L. (1980, 37)

realiza a petición del padre de Lara, Francisco de Lara, quien a su vez era bajonista en la Prioral. El examen consistió en tocar los acompañamientos de diversas obras que se le propusieron, indicando el acta del mismo lo siguiente:

“(...) los ha tocado todos regularmente sin defecto notable. Mediante lo qual hacemos juicio que no faltando su aplicacion y con la practica de la Yglesia conseguira enteramente la perfeccion teniendo la edad competente”⁽²³⁾.

Manuel de Lara, el examinado, aparece como bajonista de la Prioral al menos desde 1780⁽²⁴⁾. No podemos saber si el examen mencionado era para ingresar en la capilla, o si al ser por petición de su padre, se trataba de un intento de prestigiar los méritos musicales de su hijo siendo examinado por miembros de la capilla catedralicia. Tal vez existiera algún tipo de relación entre ambas capillas, la de Cádiz y la portuense, o incluso lo que se pretendía era que Lara ingresara en la capilla musical gaditana.

En la capilla portuense, las “constituciones” no especifican cómo se debía realizar la elección del maestro de capilla, aunque parece que debía depender en la mayoría de los casos, de poder aprovechar la estancia o cualquier otra ocasión que trajera a un músico hasta El Puerto de Santa María. Al menos ésto es lo que sucede cuando en 1778 el maestro José Coll solicita ser jubilado y presenta en su lugar a un sustituto del siguiente modo:

“(...) sabiendo vive en esta ciudad Dn. Joseph Marti (...) y diestro en la Profesion Musica, cuyo semejante no sera facil hallar en el tiempo presente, por lo general en Musica, tanto de voz, organo, violin y composición (...)”⁽²⁵⁾.

Tal como mencionábamos anteriormente, este artículo se refiere a otras cualidades de tipo personal que debe de tener el músico: buenas costumbres, puntualidad y modestia, no incitar a los demás a faltar a sus obligaciones, obediencia a

(23) A.I.M.P. caja 772, leg. 10, fol. 52.

(24) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, fol. 10.

(25) A.I.M.P. caja 772, leg. 18.

los Beneficiados, no mezclar músicas profanas y sagradas, etc. Si cualquiera de estas incorrecciones se cometía ya como miembro de la capilla, se podía producir multa o despido.

Los artículos cuarto y quinto especifican algo más sobre las funciones del maestro. Éste era quien debía decir qué se iba a cantar y tocar, dónde y cuándo, recayendo también alguna responsabilidad en el Beneficiado más antiguo cuando se tratase de algo no debidamente establecido por las normas. También el maestro podía decidir sobre la asistencia de músicos o instrumentistas ajenos a la capilla. Todas las quejas que los músicos pudieran tener sobre el maestro, debían ser presentadas al Beneficiado más antiguo.

El maestro o una persona encargada por los músicos, que haría las veces de administrador o mayordomo, se encargaría de concertar las cantidades a cobrar en determinadas funciones directamente con los interesados, cobrarlas y repartirlas los sábados, y de distribuir entre los miembros de la capilla las rentas anuales, sacando en primer lugar lo asignado al supernumerario o supernumerarios si los hubiere⁽²⁶⁾.

El sexto artículo de las “constituciones” de 1724 es una prohibición expresa de actuar fuera de las funciones que estaban establecidas ya en la Prioral o fuera de ella. Es decir, la capilla de música no podía actuar fuera de la Prioral, en otra iglesia o convento, ni actuar desde luego fuera de la ciudad si la función no estaba contemplada entre sus obligaciones. Para poder hacerlo necesitaban el consentimiento del Beneficiado más antiguo⁽²⁷⁾.

Sin embargo, parece que esa licencia para actuar extraordinariamente se solicitaba con cierta frecuencia, ya que los músicos alegaban que las rentas que cobraban no eran suficientes para sus gastos, por lo que sin dejar de cumplir sus obligaciones, debían aceptar otros compromisos. Es por esto que los músicos presentan un memorial al visitador el 18 de julio de 1778, solicitando su inter-

(26) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, “constituciones...”

(27) Ibidem.

(28) A.I.M.P. caja 772, leg. 19.

vención para que se les concedieran esas licencias, que en los últimos tiempos les habían sido negadas en algunas ocasiones, resolviendo éste en su favor, siempre que la capilla consiguiera el permiso del Beneficiado Presidente⁽²⁸⁾.

Un arancel adjunto a las “constituciones” establecía los precios que cobraría la capilla de música por las funciones regulares, ya fueran éstas en la Prioral o en otra Iglesia. En caso de que se tratara de una función extraordinaria, se llegaría a un acuerdo económico entre las partes, teniéndose en cuenta diversas cuestiones: si una parte de los músicos se conformaba con menos cantidad de la que normalmente estaba estipulada para funciones similares, todos debían conformarse. El maestro o el administrador o mayordomo no podía tomar en cualquier caso decisiones por sí mismo, sino que debía consultar a los demás músicos cuando la obra parte no estuviera de acuerdo con los derechos establecidos. Si el contratante diera voluntariamente algo más de lo estipulado, como regalo o agradecimiento, lo podían tomar libremente⁽²⁹⁾.

El artículo octavo previene la posibilidad de la no asistencia a sus obligaciones de algún músico por enfermedad. En este caso precisa que se le daría la parte que le correspondiera durante todo el tiempo que estuviera enfermo.

Sin embargo, las “constituciones” de la Prioral nada especifican sobre qué parte de las rentas corresponderían a aquellos músicos que se retiraran por su avanzada edad. El resultado es que cada caso tiene sus particularidades. Así por ejemplo, cuando Antonio Ponce, cantante, solicitó mediante un memorial, en el año 1773, que se le excluyera de asistir a gran parte de las funciones debido a su edad, prácticamente el retiro, los beneficiados aceptaron su petición, precisando que en ningún momento debía perder la parte que le correspondiera del reparto de las rentas producidas por las actividades de la capilla⁽³⁰⁾.

Otra situación diferente se produce con el caso de la jubilación absoluta del maestro de capilla José Coll, quien, tal como comentamos anteriormente, presentó a su sustituto en el cargo José Martí como el más apropiado. En este caso, Coll llega a un acuerdo con Martí, de tal manera que este último debía contribuir al sostenimiento del primero mientras viviera, con una parte de su salario⁽³¹⁾.

Sí se especificaba en cambio que si la ausencia a las obligaciones en la

(29) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, “constituciones...”

(30) A.I.M.P. caja 772, leg. 10.

(31) A.I.M.P. caja 772, leg. 18.

capilla se producía por causa no justificada, o sin licencia del Beneficiado más antiguo, la parte correspondiente al ausente se repartiría entre el resto de los miembros de la capilla.

Estas “constituciones” concluyen dejando el camino abierto para que otras entidades participaran en el sostenimiento económico de la capilla, mediante acuerdos realizados con la mediación del Beneficiado más antiguo, que debía ser aprobado por los demás beneficiados⁽³²⁾. Es así como la capilla de música llega a ajustes con la Hermandad de los Milagros, la Cofradía de las Ánimas y el Cabildo municipal.

La Cofradía de las Ánimas parece ser la primera en mostrar interés por establecer este acuerdo con la capilla, ya que con anterioridad al año 1721 cubrían la necesidad de música en sus fiestas con músicos traídos de fuera, lo que suponía un gran gasto para la misma. Piensa de este modo la Cofradía que le será más económico participar en el mantenimiento de la capilla junto con la fábrica y las demás hermandades de la Prioral. Este es el motivo de que en la junta celebrada el 24 de agosto de 1721 se decidieran a contribuir en la capilla que se deseaba crear con 76 ducados de vellón cada año, que se entregarían por tercios, o repartidos en las cuatro festividades en las que la capilla se obligaría a actuar:

“(...) la primera el tercero dia de Pasqua de Resurreccion, en que está manifiesto en su Capilla Nuestro Sr. Sacramentado, desde por la mañana, hasta la tarde, puesto el sol, y ha de asistir dicha Capilla de Musica, sin hacer falta, cantando Villancicos, y Alabansas a su Divina Magestad aquella mañana, siesta y tarde: La segunda: la festividad de la Aparicion del Archangel Sn. Miguel, que se reduce a officiar y cantar en la Misa Solenne de aquel dia: la tercera la fiesta de su Dedicacion, asistiendo la Musica desde las Visperas, y en su dia en la Missa, y en la procesion la la (sic) huviere. La quarta y ultima: el dia, que celebra dicha hermandad sus Honrras generales, en que há de asistir la Musica desde las primeras Visperas y en Maitines, y el dia siguiente en la Misa y procesion, que se hace alrededor de la Yglesia (...)”⁽³³⁾.

El acuerdo especifica que si algún hermano de la Cofradía, o la misma, quisieran que participara la capilla en alguna festividad fuera de las anteriormente

(32) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, “constituciones...”

(33) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, fols. 13 y ss.

citadas, debería pagarla según el arancel establecido sobre las actuaciones de la misma.

La capilla de música también realiza un ajuste o acuerdo con la Hermandad de los Milagros. En él la Hermandad se compromete a ayudar al mantenimiento de la capilla con 200 ducados al año, de los cuales se entregarían 150 reales de vellón al supernumerario, si lo hubiere, a cambio de que la capilla participara con la Hermandad en las siguientes celebraciones:

“(...) su Kalenda, Visperas, Fiesta, Procession, y Octaba, con solemnidad, é instrumentos antecedente, y Missa, por las tardes con villancicos y Salve (...)”⁽³⁴⁾.

No solamente especifica la Hermandad los momentos en los que debe actuar la capilla, sino incluso la composición que la misma tiene que presentar, composición, por cierto no semejante a la que hemos visto que le era propia. Piden un contralto, bajón, chirimía y tres violines, afirmándose que en caso de faltar la referida voz, o cualquiera de los instrumentos, la capilla tendría que proporcionarlo de la cantidad que se le tenía asignada.

Los acuerdos con la ciudad son en realidad una transformación de una relación ya existente con la música de la Prioral. El Cabildo era el encargado, con anterioridad a 1721, de pagar tres ministriles, para lo cual se entregaban 1.200 reales de vellón al año, cantidad que era distribuida entre los tres. El cambio operado con el acuerdo consistió en continuar aportando la misma cantidad, pero para ser repartida entre dos de los ministriles que habrían de formar la capilla de música, imponiendo además una serie de condiciones: que éstos debían acudir a las funciones del cabildo tocando desde la salida hasta el lugar al que se dirigieran en procesión, a las festividades en iglesias o a las visitas que tuvieran que hacer los miembros del cabildo⁽³⁵⁾.

Los ministriles no aceptaron completamente estas condiciones, que implicaban la salida en procesión, ofreciéndose únicamente a recibir y despedir a los miembros del cabildo en las puertas de las iglesias, la Prioral o cualquier otra, exceptuando aquellas festividades comprendidas entre el Jueves Santo y el Sábado Santo y proponen también que además de los 1.200 reales en cada año para dos ministriles, se dé 350 reales de vellón al maestro de capilla, ambas

(34) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, fol. 12.

(35) A.I.M.P. caja 772, leg. 20. Copia de un acta del cabildo municipal de 18 de diciembre de 1721.

(36) A.I.M.P. caja 772, leg. 20. Copia de acuerdo del cabildo municipal de 26 de septiembre de 1722.

cantidades pagadas anualmente por tercios cumplidos⁽³⁶⁾. Con ésto, todos se comprometían, sin otro estipendio a asistir a todas las festividades convenidas:

“(...) La fiesta del Sr. San Sebastian, a las Visperas y dia, como ya queda dicho. Las Letanías de Sr. Sn. Marcos y demas de su dia. Procesion del día del Corpus. Triumpho de la Sta. Cruz 16 de julio. Nuestra Sra. de la Merced, a 24 de Septiembre. Sn. Francisco Xavier a 3 de Diciembre. Domingo infraoctavo de Concepción, fiesta de Desagravios. Dia de la Purificacion o Candelaria. Publicacion de la Bulla. Miercoles de Cenisa. Domingo de Ramos. Juebes, Viernes y Sabado Santo. Y el dia del Apostol Sr. Sn. Pedro dia 29 de Junio (...)”⁽³⁷⁾

La ciudad acepta estas condiciones, quedando el acuerdo del siguiente modo: la ciudad entrega un total de 1.550 reales de vellón al año, de los cuales se darían 50 al violinista supernumerario y el resto se repartiría en partes iguales entre los demás músicos.

Los músicos de la capilla tenían varias fuentes de ingreso, según se desprende de los acuerdos mencionados anteriormente, y entre éstas la propia fábrica de la Prioral, la cual aportaba 1.166 reales de vellón al año, de los cuales correspondían al maestro 8 ducados, es decir, 88 reales. Los 1.078 reales de vellón restantes se repartían a razón de 179 reales y 22 maravedíes de vellón al año, entre el maestro que además cantara, las otras tres voces y dos ministriles, el chirimía y el bajón. Esta división en seis, debía ser en siete si el violinista tocaba instrumento de caña.

La fábrica también tenía asignada a la capilla una cantidad de trigo, 38 fanegas, que se distribuían entre ellos. El maestro si cantaba recibía ocho, y los restantes seis cada uno. En caso de que el reparto incluyera al violinista, como en el caso del dinero, cada músico recibiría cinco fanegas de trigo y el maestro seguiría con ocho⁽³⁸⁾.

A estas asignaciones, hay que añadir 100 reales de vellón solicitadas por la capilla en junio de 1778, con la mediación del maestro José Coll en compensación por la asistencia de la capilla a los Maitines de Navidad⁽³⁹⁾. De este modo, cada miembro de la misma recibe desde esta fecha 100 reales de vellón anual-

(37) A.I.M.P. caja 772, leg. 20, fol. 11.

(38) A.I.M.P. libro de visita y fábrica años 1751-1755, fol. 72.

(39) A.I.M.P. caja 772, leg. 10.

mente, cantidad que ya venían cobrando esporádicamente desde al menos el año 1721.

Como hemos visto hasta este momento, el puesto de organista fue entendido en la Prioral como algo independiente de la existencia de otros músicos o de una capilla. A pesar de esto, a partir de 1721 comenzó a existir una vinculación entre el cargo de maestro de capilla y el de organista, cuando comenzó a ejercer como maestro José de Roca, quien ya era organista desde 1718, sustituyendo a Juan Calderón de Sierra⁽⁴⁰⁾, el cual había sido organista desde fines del siglo anterior. A partir de José de Roca, los dos cargos aparecen siempre unidos, siéndolo así Bruno Zapata, José Coll y José Martí.

Al organista, como tal, correspondía, según la fábrica, 22 fanegas de trigo anuales y 242 reales de vellón⁽⁴¹⁾. A pesar de esta vinculación comentada de los cargos, la figura del organista como instrumentista no aparece en los acuerdos celebrados entre la capilla y otras entidades, ya que tampoco se le menciona entre los componentes de la capilla musical en las “constituciones” de 1724.

4.- COMPONENTES DE LA CAPILLA DURANTE EL XVIII

- Maestros de Capilla

El último maestro del siglo XVII fue Antonio de Vega⁽⁴²⁾, y el primero del que tenemos noticia en el siglo XVIII es José de Roca, quien lo fue desde fecha que desconocemos hasta mayo de 1705⁽⁴³⁾ (regresaría posteriormente a este mismo cargo en 1721). Pero volviendo de nuevo al año 1705, es en mayo de ese año cuando aparece en nuestra capilla Juan de Peñafiel⁽⁴⁴⁾. Este maestro era natural de Jerez (nacido en 1684), hijo de Carlos de Peñafiel, organista de la Colegial de dicha ciudad, que fue criado en la misma como seise.

Según el trabajo realizado por el Dr. José Luis Repetto Betes sobre la capilla de música de la Colegial jerezana, Juan de Peñafiel alcanzó la plaza de tiple en dicha capilla en el año 1699 y se ordenó de menores, marchándose a Madrid,

(40) Juan Calderón de Sierra es organista en la Prioral portuense al menos desde enero de 1695, falleciendo el 6 de octubre de 1719 (Libro de defunciones, n° 415, años 1711-1733)

(41) A.I.M.P. libros de visita y fábrica.

(42) A.I.M.P. caja 38, libro de visita y fábrica años 1695-1698, fols. 49-59.

(43) A.I.M.P. caja 37, libro de visita y fábrica año 1709, fol. 53.

(44) A.I.M.P. caja 37, libro de visita y fábrica año 1709, fols. 53 y 61.

donde, siempre según Repetto, trabajó como maestro de capilla en las Descalzas Reales, no volviendo a la provincia de Cádiz hasta el año 1710, primero para opositar al magisterio en la Catedral de Cádiz, que consiguió Miguel de Medina Corpas, y después a la de Jerez, la cual definitivamente ocuparía hasta el año 1717⁽⁴⁵⁾.

Sin embargo no existe constancia del paso de Juan de Peñafiel por el magisterio de las Descalzas Reales, ya que de 1691 a 1706 fue maestro en esa capilla Juan Bonet de Paredes, continuándole en el cargo, entre 1707 y 1710 Miguel de Ambiola⁽⁴⁶⁾. Sin poder descartar definitivamente un paso de este maestro por Madrid, lo encontramos ya en la Prioral desde el 20 de mayo de 1705 hasta mediado el año 1708, con lo cual queda situado en la misma antes de opositar a otros magisterios en zonas cercanas.

Desde 1708 hasta septiembre de 1721, cuando se produce el regreso de José de Roca, tan sólo conocemos el breve paso por el puesto de maestro de la Prioral de Pedro Serderas y de Francisco Pinto Figueroa.

Roca ejercería el magisterio portuense entre 1721 y el 20 de mayo de 1750⁽⁴⁷⁾, cuando se produce su fallecimiento. Sería sucedido en el cargo por Bruno Zapata, José Coll y José Martí, quien aún era maestro en 1801, de los cuales hemos mencionado algunos datos a lo largo de la exposición.

- Ministriles

Se pueden contabilizar al menos 19 ministriles que desarrollaron su actividad musical en la Prioral durante el siglo XVIII, algunos muy brevemente, pues sólo ocuparon su plaza durante algunos meses: Lorenzo Bechet (abril 1722-noviembre 1723), José de Espada (enero 1724-mayo 1724), Juan Baptistista (enero 1724-mayo 1724), Pedro Gil de Robles (abril 1710-abril 1711), etc.

Estos ministriles, con toda seguridad, trabajaron en otras capillas, ya de la Iglesia como de la nobleza, de la provincia o de fuera de ella. El único caso que conocemos con certeza es el de Sebastián Ramos, bajón, quien fue ministril en la Prioral desde fecha que no conocemos, aunque sí lo era ya en febrero de 1705, hasta marzo de 1710, quien también aparece como ministril admitido en

(45) Repetto Betes, J.L. (1980: 71)

(46) Martín Moreno, A. (1985: 67-72 y 189)

(47) A.I.M.P. caja 42, libro de visita y fábrica años 1747-1750.

(48) Repetto Betes, J.L. (1980: 98)

la Colegial de Jerez, en las actas capitulares en dos ocasiones, el 6 de diciembre de 1700 y el 17 de septiembre de 1717⁽⁴⁸⁾.

Otros ministriles, sin embargo, trabajaron en la Prioral durante casi toda su vida, como José Díaz, también bajón, quien comenzó en la capilla de la Prioral a fines de 1733, y continuaba en la misma en 1800.

- Cantantes

Es el grupo de la capilla del que menos datos nos ofrece la documentación estudiada, sobre todo con anterioridad al año 1722. Al parecer, los salarios dedicados a cantantes se extinguieron el año 1705, por lo que los que en ese momento ejercían estas funciones, de los que sólo conocemos a un tal Segura, se despidieron. Sin embargo sabemos que en la Prioral había cantantes en 1723, meses antes del surgimiento de las “constituciones” de la capilla de música.

Igual que en el caso de los ministriles, también hubo cantantes que permanecieron en esta capilla la mayor parte de su vida, como Antonio Ponce, quien la sirvió entre 1722 y 1773, cuando se retiró⁽⁴⁹⁾. De otros, en cambio, tenemos noticias de su paso por la Colegial de Jerez: por ejemplo Diego Partichuelo sirve en la Prioral desde mayo de 1724, pero aparece en la Colegial jerezana en acta de 14 de mayo de 1723⁽⁵⁰⁾. Otro caso es el de Francisco Gálvez, tenor, quien procedente de Sevilla sirvió la capilla de Jerez desde octubre de 1743⁽⁵¹⁾, perteneciendo a la Prioral posteriormente, desde 1754 hasta su muerte en 1789⁽⁵²⁾.

5.- LA MÚSICA DE LA CAPILLA DE LA PRIORAL

De la música realizada en la Prioral durante este siglo sabemos muy poco, llamándonos incluso la atención el hecho de que en las “constituciones” no se hace ninguna referencia a la obligación que solían tener los maestros en otras capillas de escribir música para algunas solemnidades de las que se celebraban en la iglesia.

Sin embargo, es indudable que estos maestros comentados anteriormente escribían música, alguna de ella dedicada especialmente a la Prioral, como son los villancicos cuyos textos se conservan en el Archivo del Ayuntamiento de El

(49) Murió en El Puerto de Santa María, siendo enterrado el 22 de mayo de 1783 (libro de defunciones, n.º. 418).

(50) Repetto Betes, J.L. (1980: 99)

(51) Repetto Betes, J.L. (1980: 98)

(52) A.I.M.P. caja 46, libro de visita y fábrica año 1791.

Puerto de Santa María, y en los que se indica que estaban puestos en música por José Coll.

También se conservan algunas obras de maestros de la capilla de la Prioral en el Archivo de música de la Colegial de Jerez. Son tres obras de las que no sabemos por qué medio han llegado al mismo ya que ninguno de sus autores formaron parte de su capilla, ni si pertenecen a los periodos en que sus autores pertenecieron a la capilla portuense, aunque por sus características es muy posible que no.

Son dos obras de José Coll y una de un Maestro Zapata, que podría ser el maestro Bruno de Zapata. Sin embargo, aunque inserta en el catálogo del Archivo jerezano, ya no aparece en el mismo la obra de Zapata, unas “*Letanías a Nuestra Señora, Kyrie eleison, a 4 v. con violines (2), oboes (2) y trompas*”⁽⁵³⁾, se conservan fragmentariamente las piezas de José Coll: una de ellas es una secuencia para el domingo de Pentecostés “*Veni Sanctae Spiritus*” a 4 con violines, faltando en la partitura los violines, y quedando las voces de contralto, tenor y tiple, aunque esta última incompleta⁽⁵⁴⁾, y la segunda, también una secuencia, aunque en esta ocasión para el domingo de Pascua “*Victima Paschali laudes*” a 4 con violines, de la que se conserva el violín primero, tenor primero, contralto y bajo, este último añadido al final y dedicado a D. Francisco de Paula Ruíz, de Sanlúcar de Barrameda⁽⁵⁵⁾.

6.- CONCLUSIONES

El estudio de esta capilla de música nos ha permitido acercarnos a una capilla similar a las restantes que durante todo el siglo XVIII se desarrollaron en España en centros religiosos incluso de pequeña importancia, como parroquias, y que constituyeron un elemento más de desarrollo cultural local⁽⁵⁶⁾.

En el caso de la capilla portuense, trabaja ampliamente durante el siglo XVIII, con conexiones que hacen necesaria su implicación en el ambiente cultu-

(53) Obra catalogada en el Archivo de Música de la Colegial de Jerez en el legajo XI, n.º 8.

(54) Archivo Diocesano de Jerez de la Fra., Archivo de la capilla de música de la Colegial de Jerez, leg. XI, n.º 1.

(55) Ibidem. leg. XI, n.º 2.

(56) Un ejemplo de ello es el estudio de Ruiz Vera, J.L. (1990)

ral de la ciudad durante todo este siglo.

De otro lado, no podemos decir que esta capilla se desarrollara de forma independiente. Tendríamos que plantear la posibilidad de que existiera una relación muy estrecha entre las capillas musicales cercanas geográficamente. En el caso de nuestra zona, se ha planteado incluso la hipótesis de una cierta dependencia de Jerez con respecto a Sevilla, en cuanto a ser una cantera de la otra. Posiblemente a estas dos podríamos añadir otras muchas, faltas aún de estudios, como la gaditana, de la que actualmente nos encontramos realizando un vaciado de noticias musicales en el Archivo General Catedralicio para el Centro de Documentación Musical de Andalucía⁽⁵⁷⁾.

BIBLIOGRAFIA

- IGLESIAS RODRÍGUEZ, J.J. (1991): *Una ciudad mercantil en el siglo XVIII: El Puerto de Santa María*. Granada. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla y Muñoz Moya y Montraveta Edit.
- MARTÍN MORENO, A. (1985): *Historia de la música española. Siglo XVIII*. Madrid. Alianza Edit.
- MORGADO GARCÍA, A. (1989): *Iglesia y sociedad en el Cádiz del siglo XVIII*. Cádiz. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- PAJARES BARÓN, M. (1993): Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Cádiz. Granada. Centro de Documentación Musical.
- REPETTO BETES, J.L. (1980): *La capilla de música de la Colegial de Jerez (1560-1825)*. Jerez de la Frontera. Centro de Estudios Históricos Jerezanos y C.S.I.C.
- RUBIO, S. (1988): *Historia de la música española. Desde el "ars nova" hasta 1600*. Madrid. Alianza Edit.
- RUIZ VERA, J.L. (1990) "Un aspecto ignorado para la Historia: la música en la vida

(57) En la Catedral gaditana existe también un Archivo de Música que ha sido estudiado por Máximo Pajares Barón (1993).