



## El inventario de 1806-1814 y el repertorio de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en las funciones contratadas de principios del siglo XIX (II)

María José de la Torre Molina  
Universidad de Málaga

### RESUMEN

*En la segunda parte de este artículo continúa nuestro propósito de dar a conocer y estudiar un inventario de bienes, redactado por la Capilla de Música de la Catedral de Málaga entre 1808 y 1814. El trabajo termina con un apéndice, en el que se edita el inventario estudiado.*

**PALABRAS CLAVE:** Música española/ siglo XIX/ catedrales/ capillas musicales/ repertorio musical/ patronazgo.

The inventory of 1806-1814 and the digest of the Chapel music's repertory of the Malaga's Cathedral in the functions contracted of beginning of the 19th century (II)

### ABSTRACT

*The objective of the second part of this article is to continue studying and making known an inventory of goods of the Capilla de Música of Málaga Cathedral, compiled by its members; between 1808 and 1814. The study concludes now with an appendix, which presents an edition of the inventory itself.*

**KEY WORDS:** Spanish Music/ XIXth Century/ musical repertory/ cathedrals/ music chapels/ patronage.

### 2.2.2. COMPOSITORES Y CIRCULACIÓN DE REPERTORIO.

Una parte importante de las composiciones mencionadas en el inventario de 1806-1814 son obras de autores locales o de autores relacionados profesionalmente, de manera más o menos prolongada, con la Catedral de Málaga. Las obras más antiguas que figuran en el inventario fueron realizadas, entre las décadas de 1730 y 1760, por dos maestros de Capilla del templo, Francisco Sanz († 1732), Maestro entre 1684 y 1732, y Juan Francés de Iribarren (1699-1767), Maestro entre 1733 y 1767. Sin embargo, el volumen de composiciones de cada uno de ellos es muy pequeño: una de Sanz y dos de Iribarren<sup>1</sup>.

\* DE LA TORRE MOLINA, María José: "El inventario de 1806-1814 y el repertorio de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en las funciones contratadas de principios del siglo XIX (II)", en *Boletín de Arte* n° 32-33, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2011-2012, págs. 149-176. Fecha de recepción: Marzo de 2009.

<sup>1</sup> Sobre estos autores, véase NARANJO, Luis, "Francés de Iribarren Echevarría, Juan". En: CASARES RODICIO, Emilio (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, 10 vols. (en adelante *DMEH*), vol. 5, pp. 235-241 y MUÑOZ TURÓN, Adelaida, "Sanz, Francisco". En: *Ibid.*, vol. 9, pp. 809-810.



Quiero destacar que, en contra de lo que podría pensarse, los maestros de Capilla de la iglesia mayor están muy mal representados en el repertorio del conjunto para las funciones contratadas. De Jaime Torrens (1741-1803), sucesor de Francés de Iribarren y maestro entre 1770 y 1803, se mencionan únicamente tres obras, un número también muy reducido comparado con su producción<sup>2</sup>. De Luis Blasco (1762-1829), Maestro entre 1809 y 1829, ninguna<sup>3</sup>. En mi opinión, esta poca presencia de los sucesivos Maestros de Capilla de la Catedral de Málaga hay que ponerla en relación con la no participación del Maestro en las funciones contratadas, al menos en las extracatedralicias, y podría haber sido impuesta, de manera directa o indirecta, por el Cabildo de la iglesia Mayor.

Resulta difícil aceptar que los maestros de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga no estuviesen interesados en nutrir a los músicos hermanados con composiciones para sus funciones contratadas, aunque sólo fuese para adquirir un sobresueldo gracias a ellas. Es posible que el Cabildo Catedralicio deseara, como sucedía en otras catedrales como la de Córdoba, disfrutar en exclusiva, al menos en exclusiva dentro de Málaga, de la producción musical de sus maestros<sup>4</sup>. De esta manera, la música de cada maestro pudo haber sido utilizada por el Cabildo como una señal distintiva de la calidad artística que el templo promovía en todos los órdenes y como un elemento de diferenciación, frente a la incapacidad (presupuesta) de otros templos (parroquias e iglesias conventuales) de contar con creadores de la talla del maestro. Para los investigadores actuales, esta posibilidad debería ser un acicate para desmentir la imagen tradicional del maestro de capilla catedralicio como eje absoluto y figura omnipresente de la vida musical de las ciudades.

Para contrarrestar este deseo de exclusividad, probablemente en parte motivado por motivos artísticos y en parte por motivos de representación e imagen institucional, los músicos de la Capilla desarrollaron una estrategia inteligente: combinar la adquisición de obras de otros autores "locales" con la compra de obras de compositores, de primera línea, maestros de otras catedrales españolas, y compositores extranjeros, entre ellos Haydn y Mozart.

La expresión "autores locales" la utilizo aquí para designar tanto a compositores que desempeñaron un cargo en la Catedral de Málaga, como a compositores que trabajaron en Málaga, de manera más o menos puntual, pero que no formaron parte de la Capilla de la Catedral. Entre los autores "locales" el que recibió un mayor número de encargos directos por parte de la Capilla fue, con diferencia, Esteban Redondo († 1815), segundo organista de la Catedral de Málaga entre 1785 y 1815. El inventario

2 Sobre este compositor, véase Cfr. MARTÍN QUIÑONES, *La música en la Catedral de Málaga durante la segunda mitad del siglo XVIII: La vida y obra de Jaime Torrens*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Granada, 1997, 3 vols.

3 Sobre este autor, véase MARTÍN TENLLADO, Gonzalo, "Blasco, Luis". En: *DMEH*, vol. 2, pp. 525-526.

4 En 1753, se pidió al Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba "el archivo de todas las obras en la biblioteca de música para su conservación y el examen y ordenación de las escritas por sus antecesores, para ir conformando un fondo en la propia catedral y evitar así que salieran de aquí para ser interpretadas en otros lugares": *DMEH*, vol. 3, p. 957. La cursiva es mía. A pesar de estos deseos de exclusividad, véase en el Apéndice 1 cómo Jaime Balius, Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba, encontró el modo de vender obras suyas a la Capilla de Música de la Catedral de Málaga.



de 1806-1814 refiere un elevado número de obras de este autor, correspondientes a un amplio abanico de géneros de música religiosa, tanto en latín como en castellano: letanías, himnos, misas, misereres, motetes, responsorios, salves, secuencias, composiciones de Vísperas, oficios de difuntos, rosarios y villancicos. Puede decirse que Redondo fue uno de los artistas que más contribuyó a la renovación del repertorio musical de la Capilla en las funciones contratadas<sup>5</sup>.

Junto con Redondo, el inventario también menciona creaciones de otros autores "locales", muchas de ellas cedidas gratuitamente al conjunto por los propios compositores: Pedro Despax y Beltri († 1804), violón y contrabajo de la Capilla<sup>6</sup>; Pedro Colmenares, nombrado en 1785 "sirviente" eventual del segundo organista de la Catedral de Málaga José Barrera<sup>7</sup>, y José Telechea, instrumentista "convidado", es decir, contratado puntualmente por la Capilla, y probablemente amigo de Francisco Odena Ibarro, primer violín del conjunto<sup>8</sup>. El listado incluye asimismo una obra de Manuel García: [8/131] "Responsorio a cuatro Hic est vene Martir, de don Manuel Garzia, para San Blas y otros santos, [para] primera clase". Por el momento es difícil saber si se trató del conocido compositor y cantante teatral, aunque es posible que sí, porque García residió brevemente en Málaga a principios del siglo XIX<sup>9</sup>. La Capilla también adquirió composiciones de otro autor cuya vinculación con Málaga pudo no ser tal: "Bueno", tal vez Juan José Bueno, Maestro de Capilla de la Catedral de Coria (Cáceres) entre 1784 y 1823, o Juan Antonio Bueno, aspirante, junto con Pedro de Castro, al magisterio de Capilla de Málaga en 1769<sup>10</sup>.

La mayor parte de los autores relacionados con otros centros, y citados en el inventario 1808-1814, estuvieron en activo a finales del siglo XVIII y algunos durante los primeros años del siglo XIX. Si consideramos únicamente el margen cronológico que en principio abarca este estudio, la primera conclusión a la que puede llegarse es

5 Véase el Apéndice de este trabajo. Véase una reflexión sobre la calidad de este compositor, en relación al Maestro de Capilla y al primer organista del conjunto, en TORRE MOLINA, M. J. de la, "La Catedral de Málaga como modelo de estudio de la música en el ámbito catedralicio español e hispanoamericano", *op. cit.*

6 Véase Apéndice, [8/192] "Sancto Dios a cuatro de Don Pedro D. y B. [sic], [para] primera clase". El subrayado es original. Pedro Despax era también presbítero. Sobre su muerte, *vid. Libro de las fiestas*, f. 49v.

7 Véase Apéndice, [8/150] "Villancico a cuatro Que dulce acento, del señor Colmenares, [para] tercera [clase] y dotaciones". Sobre este nombramiento, véase MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> Ángeles y MESSA POULLET, Carlos, "Málaga". En: *DMEH*, vol. 7, p. 53.

8 Véase Apéndice, [8/145] "Responsorio a cuatro y a ocho Rexpexit Elius del señor Telechea, [para] primera clase".

9 RADOMSKY, James, *Manuel García (1775-1832), Maestro del bel canto y compositor*. Madrid, Instituto Complutense de las Ciencias Musicales, 2002, pp. 41-50.

10 Sobre Juan José Bueno, véase *DMEH*, vol. 2, p. 749-750. Me inclino por Juan Antonio Bueno, porque la Capilla también tenía varias obras de Pedro de Castro, que podría haber conseguido a raíz de la oposición a la que se presentaron ambos en Málaga. Las obras de Pedro de Castro no aparecen en el inventario de 1806-1814, probablemente porque se habían eliminado del repertorio, pero sí están en el inventario Capilla [12]. La obra de Bueno citada es [8/54] "Lección primera [de difuntos] del Maestro Bueno, de segunda y tercera clase, año de 1802". Juan Antonio Bueno, que estaba encargado de la actividad musical en la Parroquia de San Pedro de Sevilla, fue primero aspirante a la plaza de primer organista de la Catedral de Málaga, vacante por la muerte de Nicolás González, y después, aspirante a la plaza de Maestro de Capilla de la Catedral de Málaga, vacante por la muerte de Juan Francés de Iribarren: *Vid.* GARBAYO, Javier, "Bueno, Antonio [Juan Antonio]". En: *DMEH*, vol. 2, p. 749, y "Balius, Jaime". En: *Ibid.*, pp. 111-113. Pedro de Castro fue Maestro de Capilla de la Colegiata de Jerez de la Frontera desde 1796 hasta 1814: ALONSO, Celsa, "Castro, Pedro de". En: *Ibid.*, vol. 3, p. 406.



que la mayor parte de las composiciones que menciona el inventario, al margen de las de procedencia local, se hicieron traer de otros puntos de Andalucía. Sin embargo, es también importante no olvidar, y en el caso de Málaga esta circunstancia parece bastante clara, que en la construcción y configuración de las redes de circulación de repertorio, los factores de tipo humano (relaciones profesionales, de amistad o familiares) jugaron un importante papel.

En mi opinión, a partir de Girona, concretamente a partir de la actividad que desarrollaron en su Catedral Salvador Beltri, Francisco Juncá y Carol, Jaime Balius, Domingo Arquimbau y José Pons, se estableció una red de importación de repertorio a Málaga (y tal vez de intercambio de repertorio desde Málaga), que implicó a las catedrales de Sevilla (Domingo Arquimbau, Juan Antonio Ripa y un discípulo de Arquimbau); Córdoba (Jaime Balius y José Pons); Jaén (Francisco Soler) y Valencia (José Pons) y a la iglesia de Santa María del Mar de Barcelona (Francisco Queralt y José Cau) y que también determinó la existencia de contactos con la Catedral de Toledo (Francisco Juncá) y probablemente con el Monasterio de la Encarnación de Madrid. Fuera de este circuito sólo se sitúan, en apariencia, además de los autores extranjeros, Francisco Javier García Fajer "El Españolito" (1730-1809), Maestro de Capilla de la Seo de Zaragoza, entre 1756 y 1809<sup>11</sup>; Bruno Molina y quizás otros compositores que por el momento son de difícil identificación o/y ubicación, como Tomás García (posiblemente relacionado con Málaga), Narciso Coll (quizás vinculado a Girona)<sup>12</sup> y José Aranz.

Salvador Beltri (1746-1817) fue tenor prebendado de la Catedral de Málaga. Debió de tener una nutrida biblioteca musical, pues se convirtió en uno de los músicos que más obras prestó y regaló a sus compañeros hermanados<sup>13</sup>. Antes de recalar en Málaga, Beltri había sido tenor de la Catedral de Girona (1775-1780), donde coincidió con Francisco Juncá y Carol (1742-1833), que en aquel momento era Maestro de la Capilla de ese templo (desempeñó el cargo entre 1774 y 1780)<sup>14</sup>. Son varias las obras de este compositor, sobre todo motetes, que se mencionan en el inventario de 1806-1814. La Capilla de Música de la Catedral de Málaga estrenó muchos de ellos en 1801 y 1802. Juncá fue por lo tanto uno de los creadores escogidos por el conjunto para abanderar la reforma del repertorio que la Capilla acababa de emprender en esos años.

El sucesor de Juncá en el magisterio de Girona fue Jaime Balius († 1822), que

11 Sobre este autor, véase CARRERAS, Juan José, *La música en las catedrales durante el siglo XVIII. Francisco J. García "El Españolito" (1730-1809)*. Zaragoza, Diputación Provincial, Institución "Fernando el Católico", 1983. Sobre el consumo de obras de este compositor por parte de la Capilla y sobre la recepción de estas obras, véase TORRE MOLINA, M. J. de la, "Circulación y recepción de la música de Francisco Javier García Fajer en España", *op. cit.*

12 Véase DÍAZ GÓMEZ, Rafael, "Coll Vehí, Narciso". En: *DMEH*, vol. 3, p. 804.

13 Sobre Salvador Beltri, véase TORRE MOLINA, M. J. de la. *La música en Málaga durante la era napoleónica (1808-1814)*, vol. II (CD-ROM), p. 357.

14 El mismo año que Beltri dejó Girona, Juncá obtuvo el magisterio en la Catedral de Toledo (1780-1792), lo que le otorgó un enorme prestigio en toda España. Después, en 1792, Juncá volvió a Girona, ciudad en la que murió en 1833: RIFÉ i SANTALÓ, Jordi, "Juncá y Carol, Francesc". En: *DMEH*, vol. 6, p. 621.



ocupó el cargo entre 1781 y 1785<sup>15</sup>. Balius no coincidió con Beltri en Girona, pero en 1780 Balius se presentó a las oposiciones a Maestro de Capilla en la Catedral de Oviedo, en las que hizo un buen papel, a pesar de que finalmente no obtuvo el puesto. Uno de los miembros del tribunal de esas oposiciones fue Jaime Torrens, que entonces era el Maestro de Capilla de la Catedral de Málaga<sup>16</sup>.

Los contactos de Balius con Málaga se tornaron moderadamente intensos durante su etapa como Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba (1785-1787 y 1789 y 1822). El inventario de 1806-1808 cita un elevado número de obras del compositor, compradas en la primera década del siglo XIX. Estos contactos probablemente también fueron propiciados por Manuel Gutiérrez Ravé. Ravé se formó como seise en la Catedral de Málaga, pero en 1800 obtuvo una plaza de tenor en la Capilla de Música de la Catedral de Córdoba, donde estuvo hasta 1806, cuando consiguió un puesto como tenor prebendado en la Catedral de Málaga<sup>17</sup>. También hay que hacer notar que entre los donantes de obras de Balius, a la Capilla de Música de la Catedral de Málaga, figuran otros dos músicos del conjunto, Pedro Despax y Beltri, cuya relación con Salvador Beltri por el momento no he podido aclarar, y el bajonista Francisco Berdejo<sup>18</sup>.

A la marcha de Balius de Girona, el magisterio de Capilla de ese templo pasó a Domingo Arquimbau (1760-1829), que después fue Maestro de la Catedral de Sevilla (1790-1829)<sup>19</sup>. Los contactos de Arquimbau con Málaga debieron de intensificarse a partir de 1790, pero es posible que existiesen previamente. Aunque Beltri y Arquimbau no coincidieron en Girona, sí pudieron hacerlo en Tortosa, ciudad natal de Beltri y en la que Arquimbau ejerció como Maestro antes de su traslado a Girona. No obstante, al menos uno de los villancicos de Arquimbau propiedad de la Capilla, *Ave estrella*

15 Sobre Jaime Balius, véase BEDMAR ESTRADA, Luis Pedro, *La música en la Catedral de Córdoba a través del Magisterio de Jaime Balius y Vila (1785-1822)*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Málaga, 2006, 2 vols.

16 Cit. por BEDMAR ESTRADA, L. P., *La música en la Catedral de Córdoba*, vol. I, p. 576.

17 BEDMAR ESTRADA, L. P., *La música en la Catedral de Córdoba*, vol. I, pp. 315, 344, 348-350 y 353. Sobre los datos disponibles de la actividad profesional de Manuel Gutiérrez Ravé en Málaga, véase TORRE MOLINA, M. J. de la, *La música en Málaga durante la era napoleónica (1808-1814)*, vol. II (CD-ROM), pp. 366-368.

18 Pedro Despax regaló a la Capilla un Villancico a dúo, *Sacro convite*, [8/212] y unos *Gozos a cuatro a San José*, [8/216]: cfr. ACCM, Sección de Música, signaturas 10-10 (portadilla de la *particella* de trompa segunda): "Segunda clase / año 1806 / Villancico / Recitado y Aria a dúo / de alto y tenor / al Santísimo / Sacro Convite de Jesucristo / con violines, oboes, trompas y bajo / del Maestro don Jaime Balius / O prodigio / Lo regaló don Pedro Despax y Beltry [sic] / siendo Mayordomo don José Laure" y 10-5 (portadilla del acompañamiento instrumental): "Primera y segunda clase. Año 1806/ Gozos a cuatro voces / con violines, flautas, trompas y bajo / del Maestro don Jaime Balius/ al señor San José / los regaló a la Capilla don Pedro Despax y Beltry [sic] / siendo Mayordomo/ don José Laure". Francisco Berdejo cedió a la Capilla un villancico a cuatro voces, *Afligido, hambriento*, [8/198]: cfr. ACCM, Sección de Música, signatura signatura 9-4 (portadilla de las *particellas* del acompañamiento instrumental): "Primera clase + año 1806 / Villancico a cuatro / con / violines, oboes, trompas / y / bajo / Maestro / Don Jaime Balius / año de / 1805 / Regalado a esta Capilla de Málaga por el / señor don Francisco Berdejo, individuo de ella / En septiembre de 1806 años". Sobre Francisco Berdejo, véase TORRE MOLINA, M. J. de la. *La música en Málaga durante la era napoleónica (1808-1814)*, vol. II (CD-ROM), pp. 358-359.

19 Sobre este compositor, véase AYARRA, José Enrique, "Arquimbau, Domingo". En: *DMEH*, vol. 1, pp. 726-727.



hermosa, fue regalado al conjunto por Pedro Despax y Beltri<sup>20</sup>.

Además de Arquimbau, el inventario de 1806-1814 cita a tres autores vinculados con la Catedral de Sevilla: Juan Antonio Ripa (1721-1795), Maestro de Capilla del templo entre 1768-1789, pero también relacionado con Madrid (fue Maestro del Convento de las Descalzas Reales entre 1758 y 1768)<sup>21</sup> y probablemente, y dada la fecha de compra de la composición, un discípulo de Domingo Arquimbau en la Catedral de Sevilla, del que no se cita el nombre<sup>22</sup>.

Otro compositor del que el inventario recoge un importante número de obras es José Pons (c. 1768-1818)<sup>23</sup>. Durante los años objeto de estudio, Pons era Maestro de Capilla de la Catedral de Valencia (1793-1818), lugar alejado aparentemente de los circuitos geográficos de repertorio que enlazaban con Málaga. El contacto con Pons vino de la mano de Beltri y sobre todo, probablemente por parte de Jaime Balius. Pons se formó musicalmente en la Catedral de Girona, donde debió de coincidir con Salvador Beltri, que regaló a la Capilla de Música de la Catedral de Málaga varias obras de Pons<sup>24</sup>. También en Girona, Pons fue discípulo de Jaime Balius, a quien acompañó a Córdoba, como ayudante (1790-1791), lo que probablemente ayudó a estrechar los lazos de los dos compositores con Málaga. Asimismo, parece que contribuyó a reforzar este contacto Juan Belmar, cantante de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga, que en 1814 vendió al conjunto el Credo, el Sanctus y el Agnus de la *Misa en La Mayor*<sup>25</sup>.

También estuvo relacionado con Cataluña Francisco Soler (1723-1784), compositor nacido en Barcelona, que fue Maestro de la Catedral de Jaén entre 1767 y 1784. Los contactos de Soler con la Catedral de Málaga pueden remontarse al menos a 1767, cuando fue nombrado, junto con Juan Antonio Ripa, miembro del tribunal de las oposiciones al magisterio de Capilla a las que se presentaron Juan José Bueno y Pedro de Castro<sup>26</sup>.

Otros dos compositores de origen catalán con obras citadas en el inventario de

20 Véase Apéndice [8/193-195] "Dos villancicos a la Virgen, y [sic] el primero con voces duplicadas para San Juan Nepomuceno, del señor Arquimbau, los dos para primera clase". Uno de estos villancicos, [8/193], es *Ave Estrella hermosa*: cfr. ACCM, Sección de Música, signatura 4-5, portadilla general (vuelto del primer folio de las *particellas* para violón): "Primera clase. Violón. Acompañamiento continuo / Villancico a cuatro voces / Con violines, oboes, trompas / y bajo / a la Virgen Nuestra Señora / Del Maestro don Domingo Arquimbau / Los [sic] regaló a la Capilla don Pedro Despax y Beltri [sic] / Siendo Mayordomo don José Laure".

21 CABAÑAS ALAMÁN, Fernando J., "Ripa, Juan Antonio". En: *DMEH*, vol. 9, pp. 203-206. La compra de las obras de Ripa probablemente se vio favorecida por el conocimiento que del autor se tenía en la Catedral de Málaga (fue juez de las oposiciones que ganó Jaime Torrens) y por la venta que de ellas realizó la Catedral de Sevilla, en 1797. Cabañas recoge cómo "El 3 de noviembre de 1797 la *Gazeta de Madrid* publicó un anuncio de la Catedral de Sevilla por el que se ponían a la venta todas sus obras [de Ripa]. El 21 de febrero de 1798 era el *Diario de Madrid* el que publicaba otro anuncio en la misma línea": *Ibid.* y GARBAYO, J. "Bueno, Antonio [Juan Antonio]", p. 749.

22 Véase Apéndice, [8/37] "Letania, de primera clase, a cuatro, costó 55 reales y 26 maravedíes [en el] año de 1803. Su autor [es] un discípulo (que murió) del señor Arquimbau".

23 VILAR i TORRENS, Josep María, "Pons, Josep". En: *DMEH*, vol. 8, p. 894.

24 Véase Apéndice, asientos [8/19] y [8/217-220].

25 Véase Apéndice, asiento [8/231] "En mayo de 1814 se mercó al señor don Juan Belmar el Credo de la Misa de Pons, que no lo había".

26 Véase JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro, "Soler, Francisco". En: *DMEH*, vol. 9, pp. 1117-1118 y GARBAYO, J. "Bueno, Antonio [Juan Antonio]", p. 749.





1806-1814 son Francisco Queralt (1740-1825)<sup>27</sup> y José Cau (c. 1770-1812)<sup>28</sup>. Ambos fueron Maestros de Capilla de la Basílica de Santa María del Mar de Barcelona, curiosamente la iglesia de bautismo de Jaime Badius y la misma en la que Francisco Juncá fue submaestro de Capilla<sup>29</sup>. Posteriormente, Queralt ejerció como Maestro de Capilla de la Catedral de Barcelona. En la actualidad, no se conservan obras de Queralt en la Sección de Música del ACCM, pero la Capilla de este templo tuvo, al menos durante los años 1806-1814, dos composiciones suyas, un *Admirable a cuatro* y un *Motete a solo*<sup>30</sup>. De José Cau tuvo la Capilla un *Rosario a cuatro* [8/24], que pudo ser un encargo *ad hoc*: el conjunto hizo traer la obra directamente desde Barcelona, en 1801, y, además de la copia en *particellas*, guardaba un borrador de la misma, tal vez realizado por el propio compositor<sup>31</sup>.

Con respecto a los contactos de los músicos hermanados de la Capilla de la Catedral de Málaga con otros centros de Andalucía, hay que resaltar que la conexión con Antequera, a pesar de la proximidad geográfica, no fue demasiado intensa, probablemente porque la Colegiata se encontraba en un puesto más bajo que la Catedral en la jerarquía institucional. Los contactos con Antequera se redujeron a algunas obras de José Zameza (c. 1726-1796), seis de ellas regaladas por Leonardo Urtusaustegui, presumiblemente c. 1777<sup>32</sup>.

En lo que se refiere a Granada, llama la atención la ausencia en el repertorio de los músicos hermanados de Málaga, al menos en el período 1806-1814, de obras de los Maestros de Capilla de esa Catedral. Es un aspecto a subrayar, no sólo por la superioridad jerárquica de Granada (sede de arzobispado) y la proximidad geográfica de la ciudad respecto a Málaga, sino también porque Esteban Redondo había sido organista de la Capilla Real antes de obtener su plaza de Málaga y sin duda conocía la música de estos compositores<sup>33</sup>. No obstante, no hay que rechazar la posibilidad de que el "Maestro Martínez" que se menciona en los inventarios de Málaga fuese un organista granadino, Alfonso Martínez († 1783) o su hijo Juan Martínez († 1825), ambos vinculados a la Capilla Real y a la Catedral de Granada, aunque también puede tratarse de otro Juan Martínez, Maestro de Capilla de la Catedral de

27 CORTÈS i MIR, Francesc, "Queralt, Francisco". En: *DMEH*, vol. 8, pp. 1032-1033.

28 BONASTRE, Francesc, "Cau, José". En: *DMEH*, vol. 3, p. 449.

29 RIFÉ i SANTALÓ, J., "Juncá y Carol, Francesc", p. 621.

30 Véase Apéndice, asiento [8/134-136].

31 Cfr. la portadilla de las *particellas* de tiple de la obra en ACCM, Sección de Música, signatura 35-7: "Primera y segunda clase. Año 1806 / Tiple / Rosario a cuatro / Que el tiple lo cantan los seises / con violines, oboeses [sic] y el Santa María con flautas, y trompas y bajo / *Se trajo de Barcelona* [en el] año 1801 / Siendo Mayordomo don José Laure / Del Maestro Cau". La cursiva es mía. Los borradores a menudo eran enviados por los compositores a los centros o conjuntos que demandaban las composiciones. Estaban en formato partitura y por lo tanto no solían ser adecuados para la interpretación. A partir de los borradores, los copistas elaboraban las *particellas*, que sí podían ser empleadas por los intérpretes: cfr. TORRE MOLINA, M. J. de la, "Circulación y recepción de la música de Francisco Javier García Fajer en España", *op. cit.*

32 Véase Apéndice, asientos [8/75]-[8/80]. Sobre Zameza, véase DIAZ MOHEDO, M<sup>a</sup> Teresa, *La Capilla de Música de la Iglesia Colegial de Antequera en la segunda mitad del siglo XVIII: el magisterio de José Zameza y Elejalde*. [Granada], Ayuntamiento de Antequera y Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2004.

33 TORRE MOLINA, M. J. de la. *La música en Málaga durante la era napoleónica (1808-1814)*, vol. II (CD-ROM), pp. 388-389.



Jaén (1754-1767)<sup>34</sup>. Asimismo, pudieron estar relacionados con Granada Fernando Contreras, de quien el inventario menciona un Alabado que también se conserva en el Archivo de Música de la Capilla Real de Granada, y Juan Santiago Pérez, autor de quien se guardan varias composiciones en el citado archivo<sup>35</sup>.

Madrid fue uno de los principales, si no el principal, núcleo catalizador de la circulación de repertorio dentro de la España peninsular. Aún es pronto para establecer cuál fue el auténtico papel de la ciudad y Corte en relación con la llegada a Málaga de composiciones musicales. En cualquier caso, durante el período estudiado, la conexión con Madrid pudo fortalecerse gracias a José Blasco, Mayordomo de la Capilla durante varios años del período 1800-1814, además de tenor del conjunto: El hermano de José Blasco, Pablo, ejerció desde 1798 como tiple en la Capilla Real<sup>36</sup>. También es posible que algunas obras procedentes de Madrid llegasen a Málaga vía Córdoba, a través de Jaime Balius. No obstante, no hay que olvidar que los motetes de Mencía, que se trajeron de Madrid, fueron regalados a la Capilla por Leonardo de Urtusaustegui, fundador de una dotación en la Catedral, y que otras composiciones procedentes de Madrid se compraron en 1801 o a comienzos de 1802, durante la mayordomía de José Laure, sin que conste si fue este músico el que gestionó su adquisición.

Entre los autores relacionados con Madrid, los inventarios mencionan a Lino del Río, Eusebio Moya, Manuel Mencía, Fabián García Pacheco, José Mir y Antonio Rodríguez de Hita.

Lino del Río († 1788) fue Maestro en el Real Colegio de Su Majestad<sup>37</sup>. La única obra de este compositor listada en el inventario de 1806-1814, [8/108], la *Secuencia a cuatro Lauda Sion*, fue estrenada por la Capilla en 1801, coincidiendo con la mayordomía de José Laure<sup>38</sup>. También se trajeron en 1801, procedentes directamente de Madrid, las dos composiciones de Eusebio Moya que cita el inventario de 1806-1814: [8/99] y [8/100], los motetes *O Salutaris* y *Petite et accipietis*<sup>39</sup>.

Manuel Mencía Tajueco (1731-1805) ejerció como Maestro de Capilla del Convento de las Descalzas Reales de Madrid (c. 1770-1805). La obras de este autor que aparecen en el inventario de 1806-1814 son los seis motetes que regaló a la Capilla Leonardo de Urtusaustegui, para su fundación en la Catedral. De ellos se conservan en la actualidad cinco, que están fechados en 1777<sup>40</sup>.

34 RUIZ JIMÉNEZ, Juan, "Martínez, Alfonso" y "Martínez, Juan". En: *DMEH*, vol. 7, pp. 259 y 263-264.

35 Véanse en el Apéndice de este trabajo los asientos [8/163] "Idem [villancico] a dúo Alabado del señor Contreras, [para] segunda y tercera clase" y [8/172] "Duo Ó Dios amoroso del señor Perez, [para] segunda clase". Los subrayados son originales. Sobre las obras conservadas en la Capilla Real de Granada, véase LÓPEZ-CALO, José. *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real de Granada. Vol. I. Catálogo*. Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente y Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1993, pp. 299 y 345-347.

36 MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> Ángeles, *Joaquín Tadeo de Murguía, 1759-1836, organista de la Catedral de Málaga*. Málaga, Universidad de Málaga y Diputación Provincial de Málaga, 1987, p. 124.

37 LÓPEZ-CALO, José, "Río, Lino del". En: *DMEH*, vol. 9, p. 196.

38 Cfr. las portadillas de la obra en ACCM, Sección de Música, signatura 166-11: "Del Maestro don Lino del Río. Se estrenó en el año 1801 siendo Mayordomo don José Laure".

39 Cfr. las portadillas de las obras en ACCM, Sección de Música, signaturas 128-3 y 128-4.

40 Cfr. las portadillas de las obras en ACCM, Sección de Música, signaturas 126-5, 126-6, 126-7, 126-8





Fabián García Pacheco (1725-c. 1808) era Maestro de Capilla de la Iglesia de la Soledad de Madrid (c. 1755-1765 y 1766-c. 1808)<sup>41</sup>. El inventario de 1806-1808 cita cinco obras de este compositor. Todas fueron adquiridas en 1803 y debieron de acabar de copiarse alrededor del 15 de noviembre de ese año, que es la fecha que llevan en las portadillas. Parece que, con ellas, la Capilla reinició la labor de enriquecimiento del repertorio, que quedó momentáneamente suspendida tras el brote de fiebre amarilla que asoló Málaga ese año<sup>42</sup>.

El "Maestro Mir" que aparece en los inventarios es posiblemente José Mir y Llusá († 1764), Maestro de Capilla del Convento de la Encarnación de Madrid (1751-1764), el mismo en el que Jaime Balius ejerció también como Maestro entre 1787 y 1789<sup>43</sup>. La *Misa* de Mir que recoge el inventario de 1806-1814, [8/8], se había vuelto a copiar (parece que la Capilla la tenía con anterioridad) en 1802.

De Antonio Rodríguez de Hita (c. 1724-1787), sucesor de Mir y antecesor de Balius en el magisterio de Capilla del Convento de la Encarnación de Madrid (1765-1787)<sup>44</sup>, el inventario de 1806-1808 registra cinco composiciones. Al menos dos de ellas, los villancicos *Almas al vergel* y *Una doncella*, se adquirieron para su estreno en la profesión de una monja agustina, Manuela Méndez, quizás por indicación del comitente de la celebración<sup>45</sup>. Otra, el responsorio *Patres vestri*, se interpretó por primera vez en el convento de las capuchinas de Málaga capital, comunidad con la que los músicos hermanados tenían una especial relación (en el templo del convento se guardaba la imagen de San Blas, patrón del grupo, y recibían sepultura los integrantes del conjunto).

El inventario de 1806-1814 contiene obras de cuatro autores extranjeros. En contra del tópico de la invasión musical italiana, lo cierto es que tres de ellos fueron artistas centroeuropeos (Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Josef Mysliveček) y sólo uno, Pergolesi, italiano.

De Pergolesi el inventario menciona únicamente el *Stabat Mater*<sup>46</sup>. A Haydn, el listado de 1808-1814 le atribuye dos obras, ambas catalogadas por la Capilla como composiciones para ceremonias de primera clase: una secuencia [8/132] "Motete o Secuencia Lauda Sion a solo, de Hayden" y un himno a la Virgen [8/149] "O Gloriosa

y126-9.

41 CASARES RODICIO, Emilio, "García Pacheco, Fabián". En: *DMEH*, vol. 5, pp. 484-485.

42 Cfr. Apéndice, [8/29], [8/160], [8/175], [8/176] y [8/204]. Sobre la fecha dada por la Capilla a las composiciones, cfr. *Catálogo*, vol. II, pp. 596-597.

43 LÓPEZ-CALO, José, "Mir y Llusá, José". En: *DMEH*, vol. 7, pp. 600-601. López-Calo recoge cómo Stevenson afirmó que las obras de Mir "fueron usadas mucho después de la muerte del autor, pues algunas de ellas fueron copias de nuevo en 1808; menciona también la pervivencia de este autor en América, pues algunas obras suyas seguían interpretándose en la catedral de Lima en 1810".

44 BONASTRE, Francesc, "Rodríguez de Hita, Antonio". En: *DMEH*, vol. 9, pp. 290-293.

45 Cfr. ACCM, Sección de Música, signatura 120-18, "Almas al vergel si es que os queréis divertir. Villancico al Santísimo a cuatro voces con violines y trompas [...] del Maestro Hita para la Capilla de Música de esta Santa Iglesia de Málaga. Se estrenó el día 30 de abril del año 1803 en la profesión de doña Manuela de Méndez, religiosa en el Convento de Madres Agustinas", y signatura 120-19, "Una doncella a quien quiere el Señor alimentar. Para la Capilla de Música de la Santa Iglesia de Málaga del Maestro Hita [...] Se estrenó el día 30 de abril de 1803 en la profesión de doña Manuela de Méndez, religiosa en el convento de Madres Agustinas". En el *Catálogo*, las dos obras aparecen atribuidas a "Hita, Antonio": *Catálogo*, vol. II, p. 627.

46 Véase Apéndice, [8/90] "Stabat Mater a dúo del señor Pergolesi, [para] primera [y] segunda clase".



*Virginum*, del señor Hayden<sup>47</sup>. Las dos composiciones pasaron a engrosar el repertorio de la Capilla como resultado de la reforma emprendida por el conjunto a principios del siglo XIX. En 1802, Salvador Beltri cedió a la Capilla una partitura o *particellas* de la secuencia *Lauda Sion* y, presumiblemente, corrió con los gastos de la copia de las partes vocales de la obra, mientras que fueron los músicos hermanados los que abonaron la copia de las partes instrumentales<sup>48</sup>. El himno *O Gloriosa Virginum* es en realidad una composición realizada en Málaga, en 1806, a partir de un *Stabat Mater* de Haydn, presumiblemente el compuesto en 1767<sup>49</sup>: “Copia y papel y arreglar letra a el Verso de Stabat Mater de Ayden a solo de Bajo *O Gloriosa Virginum*”<sup>50</sup>. La obra “original”, no se menciona en el inventario de 1806-1814, ni en ninguno otro de los inventarios elaborados por la Capilla, aunque el grupo debió de tenerla en algún momento, no sólo para realizar el arreglo, sino también para interpretarla en una ceremonia celebrada en marzo de 1804: “La Corona, una de las palabras de Haydn, Stabat del dicho Haydn” y unas letanías de Aranaz<sup>51</sup>. Tampoco recoge el inventario de 1806-1814 ninguna de las *Siete palabras* (una de ellas se menciona en la cita anterior) ni un *Ofertorio* de Haydn, que sí cita un inventario finalizado en enero de 1803<sup>52</sup>. En cualquier caso, *O Gloriosa Virginum*, al igual que, la secuencia *Lauda Sion*, debió de continuar siendo una obra regularmente interpretada por la Capilla al menos hasta febrero de 1827<sup>53</sup>.

De Mozart, el inventario de 1806-1814 menciona una sola composición, [8/146] “*Benedictus* a cuatro del señor Mozart”, que podría haber sido una parte de la *Misa de Requiem* del compositor austriaco<sup>54</sup>, pero que el listado califica de “motete” para ser interpretado en ceremonias de primera clase<sup>55</sup>. La obra se copió en 1806, “Más copia y papel del motete *Benedictus* del Maestro Mozart”, y, aunque no se menciona su procedencia, es posible que fuese cedida por el primer organista de la Catedral, Joaquín Tadeo de Murguía. Murguía era un gran admirador de Mozart y conocía bastante bien la *Misa de Requiem*. Por otro lado, Murguía, además de realizar la adaptación, probablemente fue la persona que suministró la *Misa de Requiem* a la

47 Véase Apéndice. Los subrayados son originales.

48 *Libro de las fiestas*, f. 19r: “Un Motete del señor Ayden [sic] regalado por el señor don Salvador Beltri [importa 0 reales]” y 19v: “El instrumental de un motete de Ayden importa 10 [reales]”.

49 HOBOKEN, Anthony, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. Mainz, B.Schott's Söhne, 1971, vol. II, pp. 13-18. La composición original tenía cuatro voces en la plantilla.

50 *Libro de las fiestas*, f. 89v. El subrayado es original.

51 *Libro de las fiestas*, f. 45r (función de tarde del 29.03.1804). Ninguno de los inventarios testimonia que la Capilla tuviese una copia de las *Siete palabras* de Haydn.

52 Cfr. *Libro de las fiestas*, f. 19v.

53 *Libro de las Constituciones*, f. [31]v: “Motete a solo del Maestro Hayden”.

54 En la actualidad se conserva en la Sección de Música del ACCM un *Benedictus* de Mozart, que probablemente es el mismo que menciona el inventario, ya que la obra presenta indicios claros de haber pertenecido a la Capilla de Música de la Catedral de Málaga, tanto por la asignación a fiestas de primera clase, como por la coincidencia en el año de la primera copia: Cfr. signatura 128-5, “para fiestas de primera clase y de la mayor solemnidad, con violines, viola, fagotes, trompas, clarines y trombones. 1806 [...] Copiado para la Capilla de Música de la Santa Iglesia de Málaga, año de 1806, por su actual Mayordomo don José Blasco”. Según el *Catálogo*, vol. II, p. 676, este *Benedictus a cuatro* es el *Benedictus* de la *Misa de Requiem* de Mozart.

55 Véase el Apéndice de este trabajo.



Capilla de Música de la Catedral, para su interpretación en las honras fúnebres que se celebraron en el templo en agosto de 1808, en homenaje a los soldados muertos en la Batalla de Bailén<sup>56</sup>.

La presencia en el inventario de un villancico de Josef Mysliveček, un compositor no muy conocido en la actualidad, resulta sorprendente<sup>57</sup>. La obra también fue donada a la Capilla en 1803 por Salvador Beltri, lo que da idea de los amplios intereses musicales de este cantante: “Un terceto O convite sagrado, que costó copia y papel del instrumental, pues las voces las regaló el señor Beltri 18 [reales]”. No obstante, es evidente que la versión entregada por Beltri tuvo que proceder de algún punto de España, en el que había sido objeto de alguna adaptación previa, al menos en su texto, que estaba traducido o adaptado al castellano.

#### CONCLUSIONES.

El inventario estudiado es una importante fuente para reconstruir la actividad de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en las ceremonias para las que esta agrupación era contratada por comitentes distintos del Cabildo Catedralicio y, especialmente, para reconstruir el repertorio musical del conjunto en estas funciones.

En mi opinión, hay varios rasgos relativos a este repertorio que son dignos de subrayarse. El primero, es que constituyó un *corpus* bien diferenciado y autónomo respecto al fondo musical catedralicio, tal vez porque el Cabildo de la iglesia Mayor estuvo interesado en reservar para sí mismo las obras que tenía en su propio archivo. Esta diferencia está disimulada por la actual organización del archivo. Para poder establecerla es necesario estudiar los inventarios realizados por la Capilla y los inventarios antiguos del fondo catedralicio y analizar individualmente los papeles de música disponibles en la actualidad. El análisis de la procedencia de los fondos musicales de los archivos catedralicios y su relación con esas instituciones es una tarea cuyo análisis profundo está aún pendiente en muchos centros. En el caso de Málaga, gracias al estudio de este inventario, es posible concluir que el Archivo de la Catedral guarda composiciones que posiblemente nunca llegaron a sonar dentro del templo, porque estuvieron destinadas sobre todo a ser interpretadas en las funciones contratadas extracatedralicias.

Otra idea que merece ser destacada es la poca representación que los maestros de Capilla de la Catedral de Málaga tuvieron dentro del repertorio de las “fiestas”, tal y como éste estuvo establecido en los años 1806-1814. Este hecho es una prueba más de cómo, al menos en el caso que nos ocupa, los maestros de Capilla no fueron los rectores de la vida musical ciudadana, ni siquiera en el terreno de la música religiosa.

56 Véase TORRE MOLINA, M. J. de la, “Música, poder y propaganda en las honras malagueñas por los héroes de Bailén (1808)”, *op. cit.*

57 Sobre este autor, véase SADIE, Stanly y TYRRELL, John (eds.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, Macmillan, 2001, vol. 17, pp. 582-585.



Los músicos hermanados de la Capilla desarrollaron durante el período estudiado una inteligente política de renovación de su repertorio, impulsados por un presumible deseo de exclusividad sobre las piezas del Maestro por parte del Cabildo Catedralicio, y ansiosos de adaptarse lo más posible a las demandas de sus contratantes más pudientes. Esta renovación, que hay que entender en términos de enriquecimiento más que de transformación radical del repertorio con un sentido innovador, potenció tanto la actividad compositiva dentro de la propia Málaga, como la llegada a la ciudad de obras procedentes de otros centros, compuestas por autores de primera línea del panorama nacional e internacional.

En el establecimiento y desarrollo de estas redes de circulación de repertorio, parece que las relaciones humanas jugaron un papel mucho más importante que las institucionales. En este sentido, parece probable que esta red comenzase a tejerse a partir de los contactos que Salvador Beltri, tenor prebendado de la Catedral de Málaga, mantuvo con músicos relacionados con la Catedral de Girona, que posteriormente se establecieron en otros puntos de la Península, fundamentalmente en Andalucía. Estas relaciones incluyeron después a otros músicos del conjunto, que adquirieron y vendieron obras de estos compositores a sus propios compañeros. A esta red de intercambio se sumó también Madrid, probablemente el principal núcleo de distribución de obras musicales dentro del país, lugar en el que varios músicos hermanados de la Capilla mantuvieron activos contactos.

Junto con la importación de obras procedentes de otros lugares de la España peninsular, merece subrayarse también la presencia en el repertorio vivo de la Capilla, durante el período estudiado, y con posterioridad, de compositores extranjeros, no sólo italianos (Pergolesi), sino fundamentalmente centroeuropeos (Haydn, Mozart y Mysliveček). Sus obras presumiblemente llegaron también a través de los circuitos de intercambio habituales, y su consumo debió de ser estimulado por el conocimiento que en Málaga se tenía de la música de Haydn y Mozart, como testimonian dos escritos de Joaquín Tadeo de Murguía, organista primero de la Catedral de Málaga, y la interpretación de la *Misa de Requiem* del compositor de Salzburgo en una ceremonia fúnebre oficiada en la Catedral de Málaga en agosto de 1808<sup>58</sup>.

El inventario estudiado, así como los otros once que la Capilla elaboró entre 1801 y, al menos, febrero de 1827 invita a profundizar en líneas de investigación, cuyo correcto trazado es absolutamente necesario para superar los modelos tradicionales de estudio de la música en el ámbito catedralicio, especialmente la visión de la Catedral como institución musicalmente encerrada en sí misma; los análisis lineales y evolutivos de los repertorios, que a menudo, además, se reducen a la producción del Maestro de Capilla de turno, y el olvido o la negación de la influencia que las preferencias de los comitentes privados y el público el general tuvieron en la configuración de los repertorios de los conjuntos musicales que estaban a su servicio, de manera más o menos puntual. Esta investigación aspira a ser un eslabón más en el proceso de

58 TORRE MOLINA, M. J. de la, "Música, poder y propaganda en las honras malagueñas por los héroes de Bailén (1808)", *op. cit.*



conexión historiográfica de la Catedral de Málaga con el resto de la actividad musical de la ciudad; de análisis de la intensa proyección urbana que la Capilla de Música de la iglesia Mayor tuvo en su área de influencia más próxima; de estudio del equilibrio entre la vanguardia y la tradición en la construcción de los repertorios musicales de las capillas catedrales y del importante papel que tanto el patronazgo privado como el público, así como las aspiraciones profesionales de otros compositores distintos del maestro tuvieron en la configuración de estos repertorios. En suma, este estudio pretende ayudar a conocer mejor y a construir una visión más rica y realista sobre la actividad de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga.

### Apéndice. Edición del inventario Capilla [8], de 1806-1814

#### 1. Criterios de edición

En la edición del inventario he optado por actualizar la ortografía y resolver las abreviaturas, excepto en el caso de los nombres propios (compositores), géneros y títulos de las composiciones, para los que he respetado la ortografía y las abreviaturas originales<sup>59</sup>.

En el primer estrato del inventario original (redactado entre septiembre de 1806 y enero de 1807) las obras están divididas en seis apartados y en cada apartado las obras fueron numeradas por los autores originales. Como he explicado en el artículo, la numeración original se reinicia en varias ocasiones y presenta algunas inconsistencias. En la edición que presento he optado por respetar la numeración original y, al mismo tiempo, he numerado los estratos de manera correlativa, comenzando por el [8/1] y acabando por el [8/231].

En mi numeración de los asientos, he considerado cada una de las obras que se mencionan en ellos. Cuando en un mismo asiento aparecen varias obras, he dado un número a cada una de ellas. Por ejemplo, en el original los “Dos motetes del Maestro Arquimbau O Salutaris Hostia al Santísimo y Virgo Prudentissima a la Virgen con otro a solo del Maestro Balius a la Virgen, Astitit Regina, todos para primera clase”, reciben un sólo número, “48”, en el apartado “Motetes costeados por los individuos de la Capilla”. En mi edición corresponden con el asiento triple [8/136-139].

He optado también por dar números distintos a copias o versiones diferentes de una misma obra. Por ejemplo, la “Misa de primera clase del Maestro Balius a nueve voces y con copia de cinco voces para poder cantarlas con sólo estas voces”, que lleva en el original el número “1º” del segundo subapartado de “Oficios de difuntos”, corresponde en mi edición con el asiento doble [8/51-52]. Los “Gozos a San José a tres por don P. D. y B. para primera y segunda [clases] y sirven para San Antonio por tener las voces duplicadas”, que llevan en el original el número 35º de los villancicos,

<sup>59</sup> En el cuerpo de texto del artículo, para facilitar la lectura, sí he normalizado la ortografía de nombres propios, géneros y títulos de composiciones.



corresponden en mi edición con el asiento doble [8/185-186]. Los “Dos villancicos a la Virgen, y el primero con voces duplicadas para San Juan Nepomuceno del señor Arquimbau, los dos para primera clase”, que llevan en el original el número 41º de los villancicos, corresponden en mi edición con el asiento triple [8/193-195].

Cuando en un mismo asiento aparecen varias partes o números de una composición, pero no la obra completa, he optado por considerar cada número como una pieza independiente, puesto que así pareció hacerlo la Capilla en sus actuaciones. Por eso, “invitorio a ocho del Maestro Balius de primera clase [comprado] en el año [de] 1802 [y] vale hoy con la Primera Lección”, que llevan en el original el número “1º” del primer subapartado de “Oficios de difuntos”, corresponde en mi edición con el asiento doble [8/44-45]. El “Kyrie” y el “Gloria” de la *Misa a cuatro y a ocho* de Francisco Javier García Fajer, que en el original llevan el número “12º” del apartado “Misas”, corresponde en mi edición con el asiento doble [8/12-13].

## 2. Edición del inventario

**[8] [1806-1814]. “Inventario formado en el año de 1806 [sic] por los señores don Francisco Odena Ibarro y don Juan Belmar, individuos y comisionados por la Capilla para reconocer las obras de música, separar las inútiles y determinar cuáles han de quedar existentes para servir todas las fiestas que ocurran”:** *Libro de las Constituciones y acuerdos de la Capilla*, ff. 18r-24r

### Misas

[8/1]	1º	Misa para tercera clase del señor Redondo, por muy usada y costeada en el año de 1800, a dúo y a seis, vale hoy	0040
[8/2]	2º	Otra idem [misa] para tercera clase del mismo autor, costeada en el mismo año [1800], a dúo y a seis, vale hoy	0040
[8/3]	3º	Otra [misa] del mismo autor, para segunda clase, a dúo y a seis, costeada solo la copia y el papel año de 1803, que vale	0060
[8/4]	4º	Misa a cuatro y a ocho para primera y segunda clase del Maestro Soler, costeada en lo antiguo, y vale hoy por muy oída	0055
[8/5]	5º	Misa a cuatro y a ocho sobre el Pange Lingua, de música con cantollano, para primera clase del señor Redondo, costeada en el año de 1802, que importó 230 reales, y vale hoy	0160
[8/6]	6º	Misa a cuatro con segundo coro de refuerzo del Maestro Juncá, para primera clase, costó la copia usada 50 reales [en el] año 1802	0050





[8/7]	7º	Misa a dúo y a cuatro del Maestro Martínez, para dotaciones y ordinarias en el año 1797, y el de 1801 costó a don José Blasco lo más [sic] y la Capilla pagó 31 reales	0020
[8/8]	8º	Misa a cuatro del Maestro Mir, para segunda y tercera clase, costeada el año de 1802, y vale hoy	0040
[8/9]	9º	Misa a cuatro de cantollano por el señor Redondo, [que en] el año 1802 costó 154 [reales], para segunda clase, vale hoy	0070
[8/10]	10º	Misa de cantollano del Maestro Yribarren, [que] costó [la] copia y [el] papel [en el] año de 1804, para segunda clase, 79 ½ reales, y hoy vale	0050
[8/11]	11º	Misa para primera clase a cuatro y a ocho del Maestro Hita, costó la copia y [el] papel, en el año 1805, 189 reales y vale hoy	0160
		[Valoración total de los asientos [8/1]-[8/11]	0745
/f. 18v/			
		Suma anterior de lo que valen las misas anteriores [asientos [8/1]-[8/11] en el día	0745
[8/12-13]	12º	Kiries y Gloria de primera clase del Maestro García Fajer, [que] costó [costaron] 129 [reales] en el año 1803 y vale[n] hoy por muy usada[s]	0080
		<b>Comentario:</b> La única misa de García Fajer que se menciona en los inventarios es la <i>Misa a cuatro</i> [4/5]-[12/5], a la que presumiblemente pertenecen el Kyrie [8/12] y el Gloria [8/13]. En 1806, la composición fue "arreglada": "Más por el trabajo de arreglar [...] la misa del Españolito para San Juan": <i>Libro de las fiestas</i> , f. 78v (gastos de la misa del 29/06/1806, sic). Véase también el f. 79r (reparto de los ingresos de junio de 1806, firmado el 01/07/1806). Este "arreglo" no se refleja en el Inventario [7]. No he podido identificar la ceremonia a San Juan para la que la composición fue adaptada, porque la Capilla no actuó en ninguna misa dedicada a San Juan Bautista en 1806 ni en ninguna misa de primera clase en la Parroquia de San Juan: cfr. <i>Libro de las fiestas</i> , ff. 78v y ss. A lo largo de 1806, la Capilla sólo actuó en una misa en la Parroquia de San Juan. La ceremonia, de dotación, estuvo dedicada a San Ignacio de Loyola y su categoría fue ordinaria: <i>Libro de las fiestas</i> , f. 80r.	



[8/14-15]	13º	Kiries y Gloria del Maestro Pons vale[n] hoy, para primera clase	0090
[8/16]	14º	Misa a tres, para tercera clase y dotación, del Maestro Soler, vale hoy	0020

**Comentario:** Lo que sigue, desde “Año de 1807” hasta “1806” (en el f. 18v), incluido, es un añadido posterior, presumiblemente escrito en 1808, aprovechado un hueco que había quedado en el folio. La caligrafía es de José Blasco y el añadido está escrito con una tinta de un color más claro que la empleada en la primera redacción. La relación de obras adquiridas con posterioridad a 1806 continúa en el f. 24r. Véase el comentario que hago en ese folio.

Año de 1807

[8/17]		El Mayordomo don Vicente de Úbeda puso el Oficio de Difuntos de Garcia en nueva copia, su costo	0080
--------	--	---	------

Año de 1808

[8/18]		El Mayordomo don José Blasco aumentó este inventario con una misa del señor Redondo, su costo: el borrador 45 [reales]; [la] copia, 96 [reales] y [el] papel, 13 [reales] y 8 [maravedíes]. Todo [importa]	0154,08
[8/19]		Más copia y papel del vill[anci]o del Señor Pons <u>Dulce María</u> , [del] que regaló el señor Beltri las voces, y el instrumental costó	0010,28
[8/20]		Más otro dicho [villancico] <u>Cantemos todos</u> , del señor Pons, en los mismos términos [Salvador Beltri regaló las voces] y costó [la] copia y [el] papel del instrumental	0010,28
[8/21]		Más el vill[anci]co <u>Llegue Presto</u> del señor Pons, [que] todo [entero] costó	0016,08
[8/22]		Más el Duo <u>Dios Benigno</u> del señor Pons, [del que la] copia y [el] papel [costaron]	0040,09
[8/23]		Más el segundo coro de la Letania del señor Coll, [que] costó	0014,00
		Últimamente [se compró] una bolsa para los papeles [que costó]	0016,00

1806

**Comentario:** Lo que sigue corresponde a la primera fase de redacción del inventario (1806-18/01/1807). La ortografía es de José Blasco y la tinta empleada es la misma que en los asientos [8/1]-[8/16].

Rosarios, Salves y Letanías

[8/24]	1°	Rosario a cuatro, de primera y segunda clase, del Maestro Cau, costó [costaron en] el año de 1801 [el] borrador, [la] copia y [el] papel 77 reales [y] vale hoy	0050
[8/25]	2°	Rosario, de don Esteban Redondo, a cinco, para segunda clase, que costó 45 reales el año de 1801, y vale hoy	0030
[8/26]	3°	Rosario a nueve voces del Maestro Arquimbau, para primera clase, que el año de 1803 costó la copia 38 reales y vale [hoy]	0040 [sic]
[8/27]	1°	Salve, de primera clase, del Maestro Pons a cinco, [que en] el año de 1805 costó 50 reales la copia usada, y la misma vale [hoy]	0050
[8/28]	2°	Salve, de primera clase, a cuatro y a ocho del Maestro Juncá [sic], [que] costó 32 reales [en] el año 1803, y vale hoy	0030
[8/29]	3°	Salve, de segunda clase, a cuatro y a ocho del Maestro don Fabian [sic], [que en] el año 1803 costó 31 reales, y vale hoy	0025
[8/30]	4°	Salve a solo, de segunda y tercera clase, [que en] el año 1802 costó 17 reales, vale [hoy]	0015
		[Valoración total de los asientos [8/24]-[8/30]	0240
f. 19r/			
		Suma anterior del valor de la música [asientos [8/24]-[8/30]	0240
[8/31]	5°	Salve para primera y segunda clase del señor Redondo, año 1802	0060
[8/32]	6°	Salve a cuatro del Maestro Aranaz, año de 1801, para tercera clase	0010
[8/33]	7°	Salve a cuatro del Maestro dicho [Aranaz], año de 1803, para tercera clase	0010
[8/34]	8°	Salve a dúo para tercera clase y dotaciones	0008
[8/35]	9°	Salve a cinco para tercera clase	0005
[8/36]	10°	Salve a dúo y a cuatro del señor Redondo, por muy oída, para tercera clase. Costó [la] composición, [la] copia y [el] papel [en] el año 1804, 35 reales, vale	0016
[8/37]	1°	Letania, de primera clase, a cuatro, costó 55 reales y 26 maravedís [en el] año de 1803. Su autor [es] un discípulo (que murió) del señor Arquimbau	0050
[8/38]	2°	Letania, de primera clase, a cinco, del señor Pons, [adquirida en] el año de 1805. Costó 50 reales la copia usada [y] vale [hoy]	0050
[8/39]	3°	Letania a dúo, a cuatro y a seis para segunda y tercera clase del señor Redondo, año de 1800, vale hoy	0015
[8/40]	4°	Letania a cinco del dicho señor Redondo, año 1801, para segunda clase, [que] costó 18 reales [y] vale hoy	0016



[8/41]	5°	Letania a cinco, año 1801, para segunda clase, vale [hoy]	0020
[8/42]	6°	Letania a cinco, año de 1801, para segunda y tercera clase, [que] vale [hoy]	0012
[8/43]	7°	Letania a cuatro y segundo coro sobre puesto [sic], año 1803, del Maestro Aranaz, [y] vale hoy	0020
		[Valoración total de los asientos [8/24]-[8/43]	0533

Oficios de Difuntos

[8/44-45]	1°	Ymbitatorio a ocho del Maestro Balius, de primera clase, [comprado] en el año [de] 1802 [y] vale hoy con la Primera Leccion	0080
[8/46-47]	2°	Ymbitatorio a cuatro y a ocho, con la Primera Leccion, del señor Redondo, para segunda clase, año de 1803, vale hoy	0060
[8/48-50]	3°	Ymbitatorio, Primera Leccion y misa de tercera clase, muy viejo y antiguo, de don Thomas Garcia, vale hoy	0015
[8/51-52]	1°	Misa de primera clase del Maestro Balius, a nueve voces [sic] y con copia de cinco voces para poder cantarla con solas estas [voces], vale hoy	0160
		[Valoración total de los asientos [8/44]-[8/52]	0315

/f. 19v/

		Suma anterior del valor de la música [asientos [8/44]-[8/52]	0315
[8/53]	2°	Misa de segunda clase del señor Redondo, año de 1805, vale	0060
[8/54]	1° [sic]	Leccion primera del Maestro Bueno, de segunda y tercera clase, año de 1802	0010
[8/55]	1 [sic]	Motete a cuatro del Maestro Juncá, año 1802, vale	0015
[8/56]	1	Responso a cuatro y a ocho del señor Redondo, año 1802, vale	0015
[8/57]	1	Leccion segunda en medio pliego para cantar ad libitum	0001
[8/58]	1	Leccion segunda a solo, con todo instrumental, del señor Redondo, compuesta este año. Vale la copia y [el] papel 15 ½ reales [y] con la composición [costó]	0024
[8/59]	1	Motete de difuntos sin [la palabra que sigue es ilegible, puede ser "violines" o "voces"] solo acompañamiento <u>Q. mors.</u> , [de] tercera [clase]	0004
[8/60]	1	Motete de difuntos a seis <u>Hei mihi</u> [para ceremonias de] segunda y tercera [clase]	0010
		[Valoración total de los asientos [8/44]-[8/60]	0454

Misereres y Te Deum

[8/61]	1	Miserere a dúo, a cuatro y a seis, para segunda y tercera clase, del señor Redondo, año [de] 1802, que vale	0025
[8/62]	2	Miserere para tercera clase, dotaciones y procesiones, sacado todo para que pueda cantarse por dos versos del anterior	0020
[8/63-64]	3	Miserere a cuatro, con violines y sin ellos, llamado del Papa, para tercera clase y dotaciones, año [de] 1803	0015
[8/65-66]	4	Miserere a dúo y a cuatro, de tercera clase y dotaciones, con violines y sin ellos, año [de] 1806 <b>Comentario:</b> Probablemente se trata del "Miserere que se hizo para la Merced, que no se había abonado y no se pone nada por su composición que fue de gracia": <i>Libro de las fiestas</i> , ff. 78v (misa del 13/06/1806) Véase también el f. 79r (reparto de beneficios de junio de 1806). La copia del <i>Miserere</i> costó 20 reales, un gasto que, posiblemente por olvido, no se registró en las cuentas generales de 1806, motivo por el que el <i>Miserere</i> no aparece en el Inventario [7]. La obra debió de estrenarse en el Convento de la Merced en la Cuaresma de 1806: <i>Libro de las fiestas</i> , f. 75r-75v (Misereres marzo de 1806).	0019
[8/67-68]	1	Te Deum de primera y segunda clase del Maestro Balias, a cuatro y a ocho, con las cuatro voces de primer coro dobles, para que se pueda cantar con éstas solas, vale todo hoy	0040
		[Valoración total de los asientos [8/61]-[8/68]	0119

Motetes

[8/69]	1º	Motete a la Virgen a dúo <u>Omnis moriemini</u> , [para] segunda y tercera clase	0008
[8/70]	2º	Motete idem [a la Virgen] <u>A cus todia</u> [sic, separado] <u>matutina</u> a solo, [para] segunda y tercera clase	0004
[8/71]	3º	Motete idem [a la Virgen] <u>Beatus homo</u> a solo, [para] segunda y tercera clase	0006
[8/72]	4º	Motete idem [a la Virgen] <u>Dominus custodit</u> a solo, idem [para segunda y tercera clase]	0005
[8/73]	5º	Motete idem [a la Virgen] <u>Ego Diligentes</u> a dúo, idem [para segunda y tercera clase]	0006
[8/74]	6º	Motete idem [a la Virgen] <u>Transite ad me</u> a solo, idem [para segunda y tercera clase]	0004
		[Valoración total de los asientos [8/69]-[8/74]	0033



		Suma anterior del valor de la música [asientos [8/69]-[8/74]	0033
[8/75]	7º	Motete a seis idem [a la Virgen] <u>Tota pulcra</u> , [para] segunda y tercera clase	0010
[8/76]	8º	Motete a dúo idem [a la Virgen] <u>Ó Benedicta</u> , idem [para segunda y tercera clase]	0004
[8/77]	9º	Motete a solo idem [a la Virgen] <u>Unica est</u> , idem [para segunda y tercera clase]	0004
[8/78]	10º	Motete a solo idem [a la Virgen] <u>Beata Dei Genitrix</u> , idem [para segunda y tercera clase]	0004
[8/79]	11º	Motete a seis idem [a la Virgen] <u>Que esista?</u> [sic], idem [para segunda y tercera clase]	0008
[8/80]	12º	Motete a dúo idem [a la Virgen] <u>Quam pulchra es</u> , idem [para segunda y tercera clase]	0004
		[Valoración total de los asientos [8/75]-[8/80]	0067

#### Nota

Los dichos doce motetes los regaló a la Capilla el señor don Leonardo Urtusaustegui, los seis primeros [son] del Maestro Mencia, año 1777, y los otros seis, del Maestro Zameza y con ellos se sirve la Dotación de dicho señor [Leonardo Urtusaustegui] a la Virgen de la Concepción en su Capilla de la Catedral.

#### Motetes costeados por los individuos de la Capilla

[8/81]	1º	Motete a San Pedro de Alcántara, sin violines [y] a cuatro [voces] con acompañamiento, para [fiestas de] todas [las] clases, del Maestro Sanz	0004
[8/82]	2º	Motete a dúo para [fiestas de] todas [las] clases, con flautas, para poner a Su Majestad en el Monumento, <u>Sepulto Domino</u>	0004
[8/83]	3º	Tantum ergo a cuatro para [fiestas de] todas [las] clases, sin instrumentos, con solo acompañamiento, año 1781	0004
[8/84]	4º	Himno Vexilla Regis a cinco, con violines y trompas, para segunda y tercera clase, del año 1780	0010
[8/85]	5º	Ave maristella a cuatro, con violines y trompas, para segunda y tercera clase en procesiones, año 1789	0006
[8/86]	6º	Stabat Mater a dúo del Maestro Zameza, [para] segunda y tercera [clases]	0004
[8/87]	7º	Stabat Mater a dúo del Maestro Torrē[n]s, [para] tercera clase	0004
[8/88]	8º	Stabat Mater a cinco, para segunda y tercera clase, año 1783	0006
[8/89]	9º	Stabat Mater a dúo del Maestro Zameza, [para] segunda y tercera [clases]	0005
[8/90]	10º	Stabat Mater a dúo del señor Pergolesi, [para] primera [y] segunda clase	0020
[8/91]	11º	Stabat Mater a dúo y a tres del señor Redondo, [para] tercera clase	0005
		[Valoración total de los asientos [8/81]-[8/91]	0072

/f. 20v/





		Suma anterior [asientos [8/81]-[8/91]	0072
[8/92-93]	12°	Dos motetes unidos, para tercera clase y dotaciones, al Santísimo: <u>Ego sum</u> & <sup>a</sup> [sic] y <u>Panis angelicus</u> & <sup>a</sup> [sic]	0010
[8/94]	13°	Motete a cuatro, de tercera clase, <u>Ecce panis Angelorum</u>	0006
[8/95-96]	14°	Motete a solo con dos letras: <u>Caro mea</u> y <u>Beata Mater</u> , del Maestro Junca, para tercera clase	0006
[8/97]	15°	Motete a solo <u>Qui manducat</u> , para tercera clase, del señor Redondo, con violines y trompas	0006
[8/98]	16°	Motete a dúo <u>Bone Pastor</u> , para tercera clase	0005
[8/99]	17°	Motete <u>O Salutaris</u> & <sup>a</sup> , para tercera clase con violines, oboes y trompas, de don Eusebio Moya, a cuatro voces	0006
[8/100]	18°	Motete a cuatro, para tercera clase y dotaciones, <u>Petite et accipientis</u> , de don Eusebio Moya	0006
[8/101]	19°	Motete a solo <u>Tota pulcra</u> , del señor Redondo, [para] segunda y tercera clase	0006
[8/102]	20°	Motete a tres <u>Yste sanctus</u> , del señor Balius, [para] segunda y tercera clase	0006
[8/103]	21°	Mote [sic] a solo <u>Caro mea</u> , para segunda y tercera clase	0006
[8/104]	22°	Motete a tres <u>O Salutaris</u> , para segunda y tercera clase	0008
[8/105]	23°	<u>Ave maris tela</u> a cuatro del señor Redondo, de tercera clase y dotaciones	0010
[8/106]	24°	Motete a dúo <u>O Sacrum</u> del señor Redondo, [para] segunda y tercera clase	0008
[8/107]	25°	Motete a solo <u>Ego sum</u> del señor Juncá, [para] segunda y tercera clase	0008
[8/108]	26°	Sequentia a cuatro <u>Lauda Sion</u> , del Maestro Lino, [para] tercera clase	0010
[8/109-110]	27°	Mote [sic] a solo con dos letras, al Santísimo y de Mártir, del Maestro Juncá, para segunda clase	0008
[8/111]	28°	Motete a solo <u>Yn supreme nocte cene</u> , del señor Juncá, para tercera clase	0006
[8/112]	29°	Motete a solo <u>Ego sum</u> , del señor Redondo, [para] segunda y tercera clase	0006
[8/113]	30°	Motete a solo <u>Caro cibus</u> , del señor Juncá, [para] segunda clase	0007
[8/114]	31°	Motete a solo <u>Yn Supreme</u> , del señor Juncá, [para] segunda clase	0007
[8/115]	32°	<u>Sacris solemnibus</u> a cuatro del señor Redondo, [para] segunda clase	0010
[8/116-117]	33°	Motete a solo <u>Yste sanctus</u> , y con otra letra para el Santísimo <u>Quantum potes</u> , del señor Redondo, [para] segunda clase	0009
		<i>f. 21r/</i>	
		Suma anterior del valor de la música [asientos [8/92]-[8/117]	0232
[8/118-119]	34°	Motete a solo con dos letras, al Santísimo y a la Virgen, <u>Angelorum esca</u> [sic] y <u>Veni sponsa Christi</u> , del señor Juncá para segunda clase	0008
[8/120]	35°	Motete a dúo <u>Sancta et ynmaculata</u> , del señor Juncá, [para] primera y segunda [clase]	0008



[8/121-122]	36°	Dos motetes, [el] primero a tres [voces] y [el] segundo a dúo, a la Virgen, del señor Juncá, para primera y segunda clase	0012
[8/123]	37°	Stabat Mater a cuatro y a ocho del señor Redondo, [para] primera y segunda clase	0010
[8/124]	38°	Motete a tres <u>Ego sum</u> del señor Juncá, [para] primera [y] segunda clase	0008
[8/125-126]	39°	Motete a dúo con dos letras, <u>Qui manducat</u> y <u>Joanis Vocavitur</u> , del señor Juncá, [para] primera y segunda [clases]	0009
[8/127]	40°	Sequentia a ocho de Resurrección del Maestro Yribarren	0010
[8/128]	41°	<u>Sacris solemniss</u> a cuatro del Maestro Ripa, [para] primera, segunda y tercera clase	0008
[8/129]	42°	Himno a tres <u>Tantum ergo</u> , [para] primera y segunda clase	0008
[8/130]	43°	Motete a cuatro y a ocho, para un mártir y confesores, <u>Honestum fecit illum</u> , del señor Maestro Balius, [para] primera y segunda clase	0015
[8/131]	44°	Responsorio a cuatro <u>Hic est vene Martir</u> , de don Manuel Garzia, para San Blas y otros santos, [para] primera clase	0026
[8/132]	45°	Motete o Secuencia <u>Lauda Sion</u> a solo, de Hayden, [para] primera [clase]	0007
[8/133]	46°	Motete a cuatro <u>Pangelingua</u> , para procesiones [de] primera clase, del señor Redondo	0010
[8/134-136]	47°	Admirable a cuatro y un motete a solo, con dos letras, al Santísimo y a las Vírgenes y Mártires, del Maestro Queralt	0012
[8/137-139]	48°	Dos motetes del Maestro Arquimbau: <u>O Salutaris Ostia</u> al Santísimo y <u>Urgo</u> [sic] <u>Prudentissima</u> a la Virgen, con otro a solo del Maestro Balius a la Virgen, <u>Astitit Regina</u> , todos para primera clase	0020
[8/140]	49°	Motete a la Virgen <u>Quam pulcri</u> , a solo, del Maestro Juncá primera [clase]	0006
[8/141]	50°	Secuencia a cuatro <u>Lauda Sion</u> , del Maestro Arquimbau, [para] primera clase	0012
		[Valoración total de los asientos [8/92]-[8/141]	0421
/f. 21v/			
		Suma anterior del valor de la música [asientos [8/92]-[8/141]	0421
[8/142-143]	51°	Dos motetes a cuatro: el primero <u>O Sacrum convivium</u> [y el] segundo <u>O quam suavis</u> , para primera clase, del Maestro Juncá	0016
[8/144]	52°	Motete a cuatro <u>Virgo Prudentissima</u> , [para] primera clase, del señor Juncá	0012



[8/145]	53°	Responsorio a cuatro y a ocho <u>Rexpexit Elius</u> del señor Telechea, [para] primera clase	0020
		<b>Comentario:</b> La obra fue compuesta en 1806, aunque no aparece en el Inventario [7], posiblemente por olvido. Telechea regaló la composición a la Capilla, gracias a la mediación del Primer Violín del conjunto, Francisco Odena Ibarro: "Se pagó la copia y papel del Responsorio de Corpus que hizo de gracia el señor Telechea por el señor Odena Ibarro... 0028 [reales] _00 [maravedíes]": <i>Libro de las fiestas</i> , f. 78v (Misa del 13/06/1806). Véase también el f. 79r (reparto de beneficios de junio de 1806). No consta en qué ceremonia se estrenó este <i>Responsorio</i> .	
[8/146]	53° [sic]	<u>Benedictus</u> a cuatro del señor Mozart, para primera clase	0038
[8/147-148]	54°	Motete a cuatro con dos letras al Santísimo: [la] primera <u>O Admirable Sacramento</u> [y la] segunda <u>O Sacrum convivium</u> , del señor Pons, para fiestas de primera clase	0040
[8/149]	55°	Himno a solo a la Virgen <u>O Gloriosa Virginum</u> , del señor Hayden [sic], para primera clase	0010
		[Valoración total de los asientos [8/92]-[8/149]	0549

#### Villancicos

[8/150]	1°	Villancico a cuatro <u>Que dulce acento</u> , del señor Colmenares, [para] tercera [clase] y dotaciones	0004
[8/151]	2°	Idem [villancico] a cuatro <u>Obejuela perdida</u> , del señor Zameza, [para] tercera clase	0004
[8/152]	3°	Idem [villancico] a dúo <u>Ó mi Dios</u> , [de] Zameza, [para] tercera [clase] y dotaciones	0004
[8/153]	4°	Idem [villancico] a cuatro <u>Cuidado sentidos</u> , [del] señor Zameza, [para] tercera [clase] y dotaciones	0004
[8/154]	5°	Idem [villancico] a tres <u>Que hace cahido el hamor</u> <sup>s</sup> [sic], del señor Soler, [para] tercera [clase] y dotaciones	0005
[8/155]	6°	Idem [villancico] a cuatro <u>Para q[u]é bien mío</u> , [del] señor Zameza, [para] tercera clase	0004
[8/156]	7°	Idem [villancico] a cuatro <u>Duermete pulidito amor</u> , [del] señor Zameza, [para] tercera clase	0004
[8/157]	8°	Idem [villancico] a dúo <u>Oy defiende n[ues]trā fe</u> , [para] tercera clase, [del] señor Zameza	0004
[8/158]	9°	Idem [villancico] a cuatro <u>Andar andar</u> [sic], [para] tercera clase, del señor Soler	0004
[8/159]	10°	Idem [villancico] a tres Alabado de García, para tercera clase	0004
[8/160]	11°	Idem [villancico] a cuatro <u>Milagro de milagros</u> , del señor Pacheco, [para] tercera clase	0006
[8/161]	12°	Idem [villancico] a seis, Gozos por la Novena de Nuestra Señora de la Merced, [para] tercera clase	0010
[8/162]	13°	Idem [villancico] a cinco Gozos idem [para la Novena de Nuestra Señora de la Merced], para segunda y tercera clase	0010



[8/163]	14°	Idem [villancico] a dúo Alabado del señor Contreras, [para] segunda y tercera clase	0004
[8/164]	15°	Idem [villancico] a tres Alabado del señor Ripa, [para] segunda y tercera clase	0004
[8/165]	16°	Idem [villancico] a tres <u>Sosiego, descanso</u> , del señor Soler, [para] tercera clase	0004
		[Valoración total de los asientos [8/150]-[8/165]	0078
/f. 22r/			
		Suma anterior del valor de la música [asientos [8/150]-[8/165]	0078
[8/166]	17°	Villan[ci]º. a tres <u>Silencio, Pasito</u> , del Señor Soler, [para] tercera clase	0004
[8/167]	18°	Idem [villancico] a cuatro <u>Venid celebrad</u> , [de] Zamaza [sic], [para] tercera clase	0005
[8/168]	19°	Dúo <u>Gilguerillo q[u]º. cantas</u> , [de] Zameza, [para] tercera clase	0004
[8/169]	20°	Admirable del señor Redondo, [para] segunda clase, a dúo y a seis	0008
[8/170]	21°	Admirable a tres del señor Redondo, [para] segunda clase	0006
[8/171]	22°	Villan[ci]º. a tres del señor Valius <u>Los frios La escarcha</u> , [para] segunda clase	0010
[8/172]	23°	Duo <u>Ó Dios amoroso</u> del señor Perez, [para] segunda clase	0015
[8/173]	24°	Villan[ci]º. a tres del señor Soler <u>Por q[u]º. suspiras</u> , [para] segunda y tercera clase	0006
[8/174]	25°	Canzion Jaculatoria a la Virgen de los Dolores, por el señor Redondo, a seis, para segunda y tercera clase	0010
[8/175]	26°	Villan[ci]º. a cuatro <u>Para q[u]º. es de mi dueño</u> , del señor Pacheco, [para] segunda clase	0008
[8/176]	27°	Idem [villancico] a cinco <u>Pastor cita [sic] q[u]º. agraciada</u> , del señor Pacheco, [para] primera y segunda clase	0010
[8/177]	28°	Idem [villancico] a cuatro y a ocho <u>A esta mesa</u> del señor Soler, [para] primera y segunda [clases]	0012
[8/178]	29°	Coplas a la Virgen de los Dolores a cuatro voces, del señor Balius, para primera y segunda clase	0016
[8/179]	30°	Alavado a tres del señor Ripa, [para] primera y segunda clase	0008
[8/180]	31°	Vill[anci]º. a tres <u>Ques [sic] esto, Maria</u> del señor Balius, [para] primera y segunda [clases]	0012
[8/181-182]	32°	Dos VVº. [villancicos] a cuatro: [el] primero <u>Rindan Veneraciones</u> [y el] segundo <u>En blandas prisiones</u> , del señor Balius, [para] primera y segunda clase	0016
[8/183]	33°	Vill[anci]º. a cuatro <u>Manjar Delicioso</u> , del señor Balius, [para] primera y segunda [clases]	0012
[8/184]	34°	Kalenda a ocho del señor Soler <u>Mortales al Puerto</u> , para primera y segunda clase	0016



[8/185-186]	35°	Gozos a San José a tres por don P. D. y B. [sic], para primera y segunda [clases], y sirven para San Antonio por tener las voces duplicadas	0016
		<b>Comentario:</b> Es posible que la letra a San Antonio fuese añadida en 1806 y que la versión dedicada a este santo se estrenase, junto con los <i>Gozos a San Antonio</i> [8/206], en la Procesión Claustal a San Antonio de Padua que se celebró el 13/06/1806 en la Iglesia de San Francisco (Convento de San Luis el Real). Entre los gastos de esta ceremonia figura una partida "por el trabajo de arreglar los villancicos, copia y papel, para dicha procesión": <i>Libro de las fiestas</i> , f. 78v. Véase también el f. 79v (reparto de los ingresos de junio de 1806). El Inventario [7] no recoge estos <i>Gozos</i> ni ninguna otra pieza que pueda identificarse con los villancicos que se "arreglaron" para la Procesión a San Antonio.	
[8/187-188]	36°	Dos Vill[anci] <sup>cos</sup> . a cuatro: el primero <u>El cielo se pasma</u> [y el] segundo <u>Alegres festivos</u> , del señor Balius, [para] primera y segunda clase	0020
		[Valoración total de los asientos [8/150]-[8/188]	0292
		/f. 22v/	
		Suma del valor anterior de la música [asientos [8/150]-[8/188]	0292
[8/189]	37°	Villan[ci] <sup>co</sup> . a seis <u>Decidme Selvas</u> , del señor Soler, [para] tercera clase	0008
[8/190]	38°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a tres <u>Benturoso Pastor</u> , del señor Soler, [para] segunda y tercera [clases]	0008
[8/191]	39°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a cuatro <u>Que apacible canoro</u> [sic], del Maestro Ripa, [para] tercera [clase]	0008
[8/192]	40°	<u>Sancto Dios</u> a cuatro de Don Pedro D. y B. [sic], [para] primera clase	0012
[8/193-195]	41°	Dos Vill[anci] <sup>cos</sup> . a la Virgen, y [sic] el primero con voces duplicadas para San Juan Nepomuceno, del señor Arquimbau, los dos para primera clase	0030
[8/196-197]	42°	Vill[anci] <sup>co</sup> . <u>Si del pecho ymflamas</u> del señor Pons, con voces duplicadas para bautismos, [de] primera clase	0020
[8/198]	43°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a cuatro <u>Hafligido ambriento</u> , del Maestro Balius, para primera clase	0020
[8/199]	44°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a cuatro y a ocho <u>Ó manjar místico</u> , del señor Pons, [para] primera [clase]	0020
[8/200]	45°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a tres <u>Ó combite sagrado</u> , del señor Mislivesek [sic], [para] primera [clase]	0015
[8/201]	46°	Admirable a dúo y a cuatro del señor Coll, [para] primera clase	0020
[8/202]	47°	Vill[anci] <sup>co</sup> . <u>Feliz Eroina</u> del señor Redondo, [para] segunda y tercera clase	0015
[8/203]	48°	Vill[anci] <sup>co</sup> . <u>Suspirando Dueño mio</u> del Maestro Hita, [para] segunda [clase]	0014
[8/204]	49°	Vill[anci] <sup>co</sup> . <u>Dadme consuelo</u> del señor Pacheco, [para] segunda y tercera clase	0012



[8/205]	50°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a dúo, a cuatro y a seis <u>Que hasombros</u> , del señor Redondo, [para] primera y segunda [clase]	0014
[8/206]	51°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a cinco <u>Una doncella</u> , del Maestro Hita, [para] primera clase	0020
[8/207-208]	52°	Gozos a Santo Tomás de Villanueva del Maestro Arquimbau. Pueden servir para San Antonio, [para] primera clase <b>Comentario:</b> Es posible que la letra a San Antonio fuese añadida en 1806 y que la versión dedicada a este santo se estrenase, junto con los <i>Gozos a San Antonio</i> [8/184], en la Procesión Claustral a San Antonio de Padua que se celebró el 13/06/1806 en la Iglesia de San Francisco (Convento de San Luis el Real). Entre los gastos de esta ceremonia figura una partida "por el trabajo de arreglar los villancicos, copia y papel, para dicha procesión": <i>Libro de las fiestas</i> , f. 78v. El Inventario [7] no recoge estos Gozos ni ninguna otra pieza que pueda identificarse con los villancicos que se "arreglaron" para la Procesión a San Antonio.	0020
[8/209]	53°	Responsorio a ocho <u>Padres bestri</u> , del Maestro Hita, [para] primera [clase]	0018
[8/210]	54°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a dúo a cuatro y a seis <u>Ya salio de la clausura</u> , del señor Redondo, [para] primera y segunda clase [Valoración total de los asientos [8/150]-[8/210]	0015 0581
/f. 23r/			
		Suma anterior del valor de la música [asientos [8/150]-[8/210]	0581
[8/211]	55°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a cuatro <u>Almas al bergel</u> , del Maestro Hita, [para] segunda clase	0012
[8/212]	56°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a dúo <u>Sacro Combite</u> , del Maestro Balius, [para] segunda clase	0012
[8/213]	57°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a dúo y a cuatro <u>Que hermoso Donayre</u> , del señor Redondo, [para] segunda [clase]	0014
[8/214]	58°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a dúo y a cuatro <u>Dichoso el instante</u> , del señor Redondo, [para] segunda [y] tercera [clase]	0014
[8/215]	59°	Vill[anci] <sup>co</sup> . a ocho <u>Los muchacos</u> [sic] <u>advirtiend</u> , de don Bruno Molina, para primera y segunda clase	0020
[8/216]	60°	Gozos a cuatro al señor San José del Maestro Balius, [para] primera y segunda clase [Valoración total de los asientos [8/150]-[8/216]	0016 0669

**Comentario:** La relación de bienes materiales que sigue a continuación está escrita con una tinta más clara. La caligrafía también es de José Blasco. La numeración es original.

- 1 Más tiene la Capilla un libro viejo de las cuentas desde el año 1780 hasta el de 1800 inclusive, donde están escritas todas las fiestas que sirvió la Capilla en dichos años, la distribución de lo que produjeron y otras muchas particularidades que ocurrieron en los veintinueve años incluidos en él.





- 2 Más tiene la Capilla otro libro nuevo donde se estampan las cuentas y distribución del ingreso que la Capilla gana en las fiestas fuera de la Catedral y otras cosas, que principia en el año 1801.  
**Comentario:** Es el *Libro de las fiestas*, el mismo en el que está escrito este inventario.
- 3 Más una lámina de cobre para imprimir estampas del señor San Blas  
Más la Carta de Hermandad con las madres Capuchinas, manuscrita y reducida a medio pliego  
**Comentario:** José Blasco no dio número propio a la "Carta de Hermandad". No consta por qué motivo.
- 4 Más una reliquia del señor San Blas puesta en plata y al pie la concesión de indulgencia, la que guardan nuestras hermanas las Madres Capuchinas
- 5 Más una lámina con cristal y marco donado [sic] para ponerla en la Capilla de San Blas el día del santo, donde se anuncia al público la indulgencia plenaria
- 6 Más una estola para dar a adorar la reliquia
- 7 Más una cruz sin peana para ponerla en el altar el día de las fiestas de San Blas

/f. 23v/

#### Nota

Todo lo relacionado con el anterior inventario está mandado conservar por ser propio de los individuos de la Capilla, que fueron y son sus músicos, que costearon todas las obras de música y demás en los años que en dicho inventario se expresan, con las que se servirán las fiestas que ocurran, como se ha practicado hasta el presente. Y se previene que si en algún tiempo se hace repartimiento de los referidos bienes, bien sea para reponer otros (por los músicos modernos) o por algún motivo se hará este repartimiento dando por suerte a cada interesado las obras que le toquen, según lo que gastó en los años que ayudó a costearlas, etcétera [sic] ojo + [sic, llamada].

#### Sigue el inventario

+ [sic, llamada] Como comisionados por la Capilla para arreglar este inventario, lo hemos formado como queda relacionado y se observará lo dicho en la nota anterior y que las obras de música que en este inventario no se les expresa [en] qué año fueron costeadas se ven por los inventarios antiguos que están en el libro nuevo de cuentas [sic] que empieza [en el] año de 1801, lo que firmamos con las facultades que la Capilla nos dio en junta celebrada en el pasado próximo año de 1806.

Málaga y enero 18 de 1807

Juan Belmar [rúbrica]

Francisco Odena Ibarro [rúbrica]

Como Mayordomo nombrado por la Capilla para este presente año, he recibido de don José Blasco todo lo relacionado en el anterior inventario, el que entregaré cumplida mi comisión o cuando la Capilla me lo pida y, quedando responsable a todo lo dicho, lo firmo en Málaga a 28 de febrero de 1807. Vicente de Úbeda, Mayordomo [rúbrica].

/f. 24r/



**Comentario:** Lo que sigue, desde “Sigue el año 1808” hasta “don Francisco Odena” (asientos [8/230-232]) es un añadido, escrito en 1808. En él se detallan las obras que entraron a formar parte del repertorio de la Capilla en 1807 y 1808 y es una continuación del añadido del f. 18v (la “segunda llama del inventario”). Véase mi comentario en el f. 18v. La caligrafía es de José Blasco, Mayordomo en 1808.

En la segunda llana del inventario [f. 18v], habiendo un claro, se han metido algunas obras de la Capilla costeadas en los años de [1]807 y [1]808 con la expresión [de] que sólo se han puesto los gastos, pues valen más, incluso los papeles que regaló copiados el señor Beltri como las que sigue que no se les da valor, por haber sido regalo por entero [d]el dicho señor.

Sigue el año 1808

- [8/217-220] Dos villancicos, con los papeles de las voces duplicados y letras al Nacimiento y al Santísimo, a cinco y a nueve [sic]. Voces regaladas al Mayordomo don José Blasco por el señor don Salvador Beltri
- [8/221-222] Villancico a tres al Nacimiento y al Santísimo regalado por el señor Beltri
- [8/223-226] Vísperas de Dixit Dominus, Beatus Vir, Laudate y Magnificat, todo en nueva copia, regalado por el señor Beltri
- [8/227] Un motete a la Virgen Beatam Medicent regalado por don Francisco Odena a solo
- [8/238-230] Dos motetes: [el] primero con dos letras, al Santísimo y para un mártir, a solo y a cinco, [y el] segundo a la Virgen a solo, por don Francisco Odena
- Comentario:** Probablemente Francisco Odena, primer violín de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en la época estudiada, no sea el compositor de los motetes, sino su donante.

**Comentario:** El asiento que sigue fue añadido en 1814. La caligrafía también es de José Blasco, que fue Mayordomo en 1814.

- [8/231] En mayo de 1814 se mercó al señor don Juan Belmar el Credo de la Misa de Pons, que no lo había y se abonó 0060
- Comentario:** Los sesenta reales gastados no se invirtieron únicamente en el Credo: aunque no figura en el inventario, también se compraron, a Juan Belmar, un Sanctus y un Agnus. Las tres partes pertenecen a la *Misa en La Mayor* de José Pons y fueron estrenadas por la Capilla, o al menos interpretadas por el conjunto por primera vez fuera de la Catedral, en una ceremonia de acción de gracias por la vuelta a España de Fernando VII. Esta ceremonia se ofició en el Convento de Santa Clara el 05/06/1814: “En la anterior fiesta se estrenó un Credo, Sanctus y Agnus del Maestro Pons, que abonó el Mayordomo por él al señor don Juan Belmar, 60 reales” (*Libro de las fiestas*, f. 129r). Véase la edición y análisis de la versión del Credo, Sanctus y Agnus de la *Misa en La Mayor* de José Pons propiedad de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en TORRE MOLINA, María J. de la, *La música en Málaga durante la Era Napoleónica (1808-1814)*, op. cit., vol. I, pp. 202-204 y 214-219 y vol. II (CD-ROM), pp. 154-264.