

CATALOGACIÓN Y PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN
SOBRE LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE CORIA

Separata de la

REVISTA DE MUSICOLOGÍA

Volumen XX, n.º 2

Enero-Diciembre de 1997

MADRID

998

CATALOGACIÓN Y PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN SOBRE LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE CORIA

Revista de Musicología XX. 2

M.^a del Pilar BARRIOS MANZANO

La finalidad de esta comunicación es dar a conocer los trabajos de investigación realizados sobre la Música en la Catedral de Coria (Cáceres), comenzando desde la Tesis doctoral que presenté hace cuatro años hasta la catalogación del archivo de música que se está realizando en la actualidad, para seguir en el futuro con otros posibles temas.

Al noroeste de la provincia de Cáceres, «en uno de los amplios pedregales que se elevan hacia la sierra de Gata, entre ondulaciones y colinas»¹, se encuentra la milenaria ciudad de Coria. La posición topográfica que ocupa ofrece el típico asentamiento del antiguo castro, en el borde de una altiplanicie y sobre un río, el Alagón, que discurre en dirección Este-Oeste.

Dan los historiadores muchos siglos de existencia a la ciudad de Coria; en su proximidad se han hallado gran número de utensilios pertenecientes al Paleolítico Inferior. Plinio² la designa con el nombre de Caurium, señalándola entre las treinta y seis tributarias de las que cita por sus nombres solamente diez y seis, entre las que figura la que se llama de los caurienses, a los que define como rebeldes a los romanos «toda vez que por este motivo al someterles les incluyeron entre los pueblos estipendiarios de la Lusitania»³. Avanzando en el estudio del origen y límites del Obispado de Coria, y basándonos en la creencia de que fue erigida como Sede Episcopal por el Papa San Silvestre en el 338. Hasta el final del siglo VI no se registra ningún obispo de Coria, pero a partir de este momento, concretamente en el 589, el obispo de Gaurium (Cau-

¹ A. DÍAZ MARTOS: *Las murallas de Coria, topografía de la ciudad*, Revista de Estudios Extremeños (REE). Tomos 1-4. Badajoz, 1956, p. 263

² PLINIO: *Naturalis Historia*, libro IV, cap. XXII, p. 118.

³ M. R. MARTÍNEZ: «Coria», *Revista de Extremadura*, Tomo III, Cáceres, 1901, p. 342.

rium), firma las actas del III concilio toledano, continuando en los sucesivos concilios. Continúa su evolución histórica a la par de la de la Península Ibérica, por su lugar estratégico en la frontera entre España y Portugal.

El edificio catedralicio que se conserva, pertenece al siglo XVI. Hay referencias dispersas tardomedievales que dan noticia de la existencia de una catedral gótica de triple nave y girola con capillas radiales de la que se conserva el claustro, que parece ser de finales del siglo XIV o principios del XV, aunque se observan restos anteriores de factura mudéjar que se atribuyen a una mezquita musulmana.

TESIS DOCTORAL: *La Música en la Catedral de Coria. 1590-1755*, realizada y presentada por la autora de esta comunicación en 1993, se encuentra en vías de publicación entre los servicios de publicaciones de la Institución Cultural «El Brocense» y de la Universidad de Extremadura.

Este trabajo ha pretendido ser un nuevo apartado de la historia de la música española.

Punto clave de la elección de este tema como tesis doctoral, fue una visita rutinaria al archivo de la catedral de Coria, como Sede Episcopal, en la que con gran sorpresa descubrí el interesante, y casi completo archivo que conservaba, con la totalidad de Actas Capitulares, gran número de Libros de Cuentas de Fábrica y otros importantes documentos, todo lo cual hizo iniciar la investigación sobre la Música en la Catedral de Coria. Así mismo conserva un amplio archivo musical, cuya catalogación se está llevando a cabo, que cuenta con sesenta y seis libros corales, de los que únicamente dos son de música polifónica de maestros de capilla locales —Juan Pacheco, Juan Clemente Caballero y Juan Santiago Palomino— y nacionales, dos libros impresos de Esquivel de Barahona. Los manuscritos, de los que se conservan sobre todo los libretos, son, en su mayoría, del siglo XVIII, más a partir de la segunda mitad, de los que sobre todo destacan de Juan Mir Yllussa del siglo XVIII, Juan José Bueno de transición del XVIII al XIX y Francisco Bernal y Florentín Rotellar del XIX, entre otros.

La elección de la época se debió sobre todo a que era una parte de la historia y de la estética de la música en la que ya había trabajado en el primer trabajo de investigación, en la Memoria de Licenciatura sobre Historia de la Música en Cáceres, y que es fascinante por lo que ha supuesto para la historia de la música española y universal.

Las diversas tendencias de la historiografía muestran distintos aspectos para el estudio, según las fuentes, de las capillas catedralicias, por ello se planteó, mas que un método, varias perspectivas o tendencias metodológicas para una investigación de un centro de interés de semejantes características:

En primer lugar, el análisis histórico-social, planteando el mero acontecer de fechas, acontecimientos relativos a la historia de la música, men-

talidades, vida de músicos, consideración en su contexto y en el social, estableciendo criterios comparativos con otros centros de iguales o parecidas características.

Otro aspecto a tratar fue el estudio de la organología, tratando el estudio de los diferentes instrumentos, sus características, evolución, etc.

La tercera vía estuvo basada en el estudio de la evolución estética a través del análisis de las escasas obras conservadas, siguiendo con la evolución de las ideas estéticas, de acuerdo con las características nacionales y extranjeras.

Este trabajo intenta cubrir, en lo posible, las distintas tendencias de la historiografía, contando con la documentación conservada, que si en la primera parte aportó todos los datos necesarios con respecto al fenómeno histórico-social de la música en la catedral de Coria, en las dos siguientes se encontraron serias dificultades. Por una parte al estudiar la aportación instrumental, la documentación no ofrecía datos sobre las características de los instrumentos, de los que tampoco han quedado restos materiales.

En cuanto al estudio de la evolución de la estética musical, tampoco se ha podido seguir con nitidez, pues se conserva un reducidísimo número de obras de maestros de capilla anteriores a 1750 para alcanzar gran profusión las obras posteriores.

Se inició el estudio con el trabajo de campo, mediante la recopilación de material a partir del vaciado de los Libros de los Estatutos, Libros de Acuerdos Capitulares, Libros de Salarios, Libros de Visitas, Legajos de Correspondencia y Libros de Cuentas de Fábrica.

En el vaciado de los libros de acuerdos, se recogieron todos los datos referentes a músicos, absolutamente todos, incluso los más insignificantes, pues si algunos pueden resultar inócuos y faltos de significado, siempre hay que considerarlos de gran utilidad, ya que sitúan perfectamente en el ambiente sociomusical de la época y, además dejan ver las características de los músicos en cada momento, y de hecho algunos datos, que en un principio se excluyeron, al final aportaron consideraciones de gran valor.

Muchas veces se han presentado serias dificultades por encontrarse algunos legajos en muy mal estado de conservación y por el tipo de letra de algunos escribanos, sobresaliendo la procesal encadenada, que con cuidado y tiempo han sido superados.

Siguiendo una segunda fase de recogida, o mejor de intento de recogida de nueva documentación en el Archivo Diocesano de la Diócesis de Coria-Cáceres, sito en el Palacio Episcopal de Cáceres, no se encontró ningún dato de interés que no fuera posterior al tiempo, objeto de esta tesis. Lo único digno de destacar es que la documentación que se conserva —los libros de cuentas y de visitas de las parroquias de Santiago

y de Santa María de Coria— no se hace ninguna referencia en lo que al aspecto musical se refiere, pues toda la música estaba centrada en la Catedral.

Tras rastrear en el Archivo histórico provincial de Cáceres, sin encontrar resultados de interés, el último paso en la fase de recogida de datos fue la recopilación bibliográfica en la Biblioteca Nacional, en la sección de Música para consultar todos los catálogos y monográficos que se han hecho sobre otras iglesias y catedrales españolas, así como la consulta del Anuario Musical, Tesoro Sacro musical y Revista de Musicología.

En resumen las fuentes de las que se han recogido la mayor parte de los datos son:

	<u>LEGAJO:</u>	<u>A</u>
Estatutos	15	1315 ⁴
	63	1518; 1671 ⁵
Actas Capitulares'	175	1590-1603
	176	1608-1617
	177	1618-1627
	178	1630-1639
	179	1640-1651
	180	1652-1660
	181	1661-1669
	182	1670-1677
	183	1678-1685
	184	1686-1692
	185	1693-1700
	186	1701-1707
	187	1708
	189	1714-1718
	190	1719-1725
	191	1726-1732
	192	1733-1739
193	1740-1746	
194	1747-1753	
195	1754-1760	

⁴ Archivo Catedral de Coria (ACC) Leg. n° 15: Documentos Episcopales: Manuscrito número 7: *Estatutos Originales dados por el Arzobispo de Santiago para el gobierno de esta Santa Iglesia Catedral el 5 de enero de 1315.*

⁵ ACC, Leg. n° 63: Estatutos de la S. C. de Coria *fundamentales que tuvo y fueron hechos en 1315 por el Arzobispo de Comayagua y Obispo de Coria. 1568*

<i>LEGAJO</i>		41
Cuentas de fábrica	78	1617
	79	1642
	114	1720-1870
	386	1575-1595
	388	1650-1699
	389	1720-1739
Libro de Salarios	390	1720-1750
Visitas	75	1566-1691
	76	1760-1772
	352	1754
Sinodos Diocesanos	82	568-1606
Hermandad Sancti Spiritus	62	1604-1690
Obras de la Catedral (Construcción y reparación de órganos)		ss. XV-XVIII

ESTRUCTURACIÓN DE TRABAJO

Tras esta primera fase de recopilación de documentación, se inició el trabajo de laboratorio con una primera redacción con los datos aportados, separando los capítulos presentados el Segundo gran capítulo, tras la introducción, está dedicado a la música en la catedral de Coria, acompañado de mapas (Ver modelo en apéndices), para facilitar la comprensión, respecto a las relaciones de la catedral de Coria con otros puntos de la geografía española.

Los dos capítulos siguientes, referidos a maestros e intérpretes de la capilla, éste último concentrando los sochantres y los cantores así como la música instrumental, tratan de cada uno de los componentes de la capilla musical como parte de un todo, pero cada uno con sus características concretas. No se pretendía presentar en estos capítulos datos concretos, únicamente estos datos se utilizaron como ejemplos a tener en cuenta, pues el documentario musical demuestra todo lo que se haya podido redactar con respecto a ellos, queriendo evitar el caer en continuas reiteraciones; por ello se optó por prescindir de hablar de cada uno de los músicos, pues la aportación que puedan ofrecer al estudioso interesado o al curioso del hecho musical, se da en las relaciones que se

ofrecen al final de cada apartado o capítulo, en las tablas de músicos y salarios, así como en en los índices finales.

El quinto capítulo del trabajo trata de los compositores, asume el estudio de la música conservada de los maestros de capilla de Coria, tipologías musicales, formas, ofreciendo ejemplos característicos, así como un estudio basado en las fuentes documentales de las partituras, que aunque no se conservan existieron en algún momento y muestran el repertorio de la música litúrgica que se interpretaba en la catedral de Coria.

El sexto capítulo del estudio se refiere a la investigación del órgano, sus intérpretes y constructores.

Como apéndices se presentan el Documentario musical y treinta y tres tablas de músicos y salarios (Ver modelo en apéndices), en cada una de las cuales se incluyen cinco años sobre un modelo elaborado, que servirán, al mismo tiempo como referencia exhaustiva para el conocimiento de la composición de la capilla musical en cada año. En estas tablas únicamente se exponen los salarios cuando aparecen recogidos en la documentación, los demás, unas veces se sobreentienden y otras no se han podido valorar.

Según todo lo anteriormente expuesto, el trabajo quedó estructurado de la siguiente manera:

INTRODUCCION

- I.1. Concepción del trabajo. Metodología y fuentes
- I.2. Historia de Coria y su catedral

II. LA MUSICA EN LA CATEDRAL DE CORIA

- II.1. Generalidades
- II.2. Función de la música y el músico
- II.3. Organización litúrgica
- II.4. Consideración social del músico
- II.5. El músico en su contexto
- II.6. Factores externos en relación con el exponente musical
- II.7. Procedencia de los músicos
- II.8. Asesores musicales de la catedral
- II.9. La Hermandad del Sancti Spíritus
- II.10. La fiesta del Corpus Cristi

III. LOS MAESTROS DE CAPILLA

- III.1. Crónicas de los maestros de capilla
Relación de maestros de capilla

IV. LA MUSICA Y SUS INSTRUMENTOS

- IV.1. Chantre, sochantre
Relación de sochantres
- IV.2. Cantores
Relación de cantores
- IV.3. Ministriles
- IV.4. Instrumentos por orden cronológico de aparición
Relación de ministriles
- IV.5. Seises
Relación de seises

LA MUSICA Y SUS AUTORES

- V.1. Obras musicales documentadas
- V.2. Obras musicales conservadas
- V.3. Tipologías musicales

V. EL ORGANO Y SUS ARTIFICES

- VI.1. Organistas
Relación de organistas
- VI.2. Organeros
Relación de organeros
- VI.3. Organos

VII. CONCLUSIONES**BIBLIOGRAFIA****FOTOGRAFIAS****APENDICE I. TABLAS DE MUSICOS Y SALARIOS****APENDICE II. CORPUS DE PARTITURAS****APENDICE III. DOCUMENTARIO MUSICAL**

- I. Estatutos
- II. Actas Capitulares
- III. Visitas
- IV. Libro de salarios

LA MÚSICA

La Catedral de Coria, sigue el modelo del resto de las catedrales españolas. Si no es de las más ricas, siempre se mantuvo, notándose a lo largo de este estudio la continua protección de los Duques de Alba. Cuenta con un grupo de músicos profesionales, que reciben salario por

ejercer su trabajo, y otros que, sin ser pagados como músicos, están obligados a adiestrarse en la música. Por lo tanto esto implica el que, aunque, en teoría, la capilla esté integrada por un número concreto de componentes, éstos serán los que ejerzan como tales, pero en la práctica la música será engrosada con las voces de los capellanes, que participan, además de en el canto llano, en la polifonía cuando se los necesita e, incluso más de uno dominará algún o algunos instrumentos.

Las primeras Constituciones de la Catedral de Coria, de 1315⁷, establecen el número de individuos que componen el cabildo de la catedral, compuesto por veinte personas, de las que seis ocupan cargos con funciones específicas y constituyen el grupo dirigente del cabildo, son las dignidades. Además hay ocho canónigos y seis racioneros. Entre las dignidades, las más altas jerarquías de la iglesia son el dean, chantre y tesorero. Nos interesa especialmente la figura del chantre, pues denominándose con el concepto de cantor⁸, es el que tiene como función primordial la de regir el coro. En el primer momento toda las celebraciones litúrgicas se hacen en cantollano y no existen divisiones entre los integrantes de una posterior capilla musical, porque aún no existe esta organización hasta el siglo XVI, es por lo que el chantre será suficiente para dirigir a los capellanes del coro. Esta figura perdura en toda la historia catedralicia, como regidor del coro, para a partir de los siglos XVI y XVII ir cediendo cada vez más protagonismo al sochantre, que siempre será elegido y pagado por él.

En el caso de la catedral de Coria, una vez reconocida la importancia de la música en las funciones del culto, se decretan normas para la buena interpretación de este arte. Ya en el Sínodo de 1457-58⁹, en el título 35: «De la chantría», se instituye: ...«e que sepa bien el arte de canto llano, en la cual ciencia de esta música e canto llano queremos que sea examinado y fallado suficiente para que pueda corregir e enmendar en su oficio a los otros que cantan en el coro».

En las Constituciones Sinodales de 1606¹⁰, el título VIII, «De aetate & qualitate ordinandorum», la constitucion I contempla... «Que los exa-

ACC	Docurr	iscopale	manuscrito
el A	obisp	gobiern	de esta Sa

⁷ J. L. MARTÍN MARTÍN: «Las constituciones de la Catedral de Coria de 1315», en *Miscelánea cacereña*, Cáceres, Delegación provincial del Ministerio de Cultura, 1980, pp. 65-80.

⁹ A. GARCÍA GARCÍA: *Synodicon Hispanum V. Extremadura*. Ed. crítica dirigida por..., Madrid, B.A.C., 1990, p. 143.

¹⁰ Este sínodo fué convocado por el Obispo de la Diócesis de Coria, don Pedro de Carvajal, en 1606. Ya antes, en 1595 García de Galarza había celebrado dos, uno en Cáceres en mayo de 1594 y otro en Coria, en abril de 1595. El Obispo Carvajal refundiría y

minadores que han de examinar a los que se uvieren de ordenar, los examinen con mucho cuydado y diligencia en las cosas que estan obligados a saber, segun el orden que cada uno uviere de recibir y adviertese la obligacion que tiene el prelado a la execucion de las cosas que mandan en el Sancto Concilio de Trento fuera del examen en la suficiencia y canto y a los subdiaconos y diaconos en que esten instructos en todas las cosas, que son necessarias, para exercitar las dichas ordenes y unas de ellas es y a de ser el canto, de que queremos sepan bien».

Ya antes de la época que da comienzo a este estudio, la actividad musical en la catedral de Coria es muy intensa y bien definida, lo demuestra el hecho de que Domingo Marcos Durán, garrovillano, cuyo primer libro «Lux bella», escrito e impreso en Sevilla en 1492, encontrándose ejerciendo en Salamanca, que lo dedique al obispo de Coria, lo que indica una de estas dos motivaciones: que su formación tuvo mucho que ver con esta catedral o que su relación con ella fue entrañablemente extensa.

Asímismo en los Estatutos¹¹ hay capítulos dedicados a los músicos y su función dentro de la Iglesia, pero no solamente los músicos deberán estar adiestrados en su arte, sino que también a los señores prebendados se les obliga a saber cantar. En el título 22, del Servicio de Coro, apartado 8, se dice «Que sepan cantar» y añade: «El prevendado que no supiere cantar lo aprenda dentro de seis meses después que huviere tomado la posesión de su prevenda, sopena de diez ducados, aplicado para la fabrica, y si con todo esto fuere negligente proceda el Cabildo contra el con mayores penas hasta que este suficientemente instruido»¹². Se toma muy en serio este decreto, pues continuamente el documentario hace alusión a él.

Con respecto a la relación de la catedral cauriense con otras catedrales españolas hay que destacar una estrecha interconexión con Plasencia y Ciudad Rodrigo, así como con el resto de las castellano-leonesas y con Madrid, de las que se reciben y hacia las que parten continuamente músicos. Esta relación con la región vecina del norte de Extremadura se extiende a partir de 1680 a la capital de la Baja Extremadura, así como a Sevilla, Granada y Huelva de la región andaluza. Esta ampliación del campo de acción es menor que la relación que continuamente se da con la región castellano-leonesa y con Madrid. Esto indica que la zona norte de Extremadura, se relaciona más con el Noroeste de la Península, en

ampliaria las disposiciones de los sínodos precedentes en la Assamblea Episcopal celebrada en 1606. P. CARVAJAL: *Constituciones sinodales del Obispado de Coria*. S.E., Salamanca, 1606, p. 47.

¹¹ ACC, Leg. 63. Estatutos de la Santa Iglesia Catedral de Coria. *Contiene los fundamentales qu tuvo y fueron hechos en 1315 por el Arzobispo de Compostela y el Cabildo de Coria*, 1568 y 1671.

¹² Ibidem, p. 70.

detrimento de las opiniones que siempre se han dado a la hora de periodizar o de establecer escuelas artísticas zonales, que siempre generalizaban estableciendo escuelas extremeño-andaluzas, cuando podemos observar que la Baja Extremadura sí se relaciona más con Andalucía, sin embargo la provincia altoextremeña se ha relacionado más con Castilla-León y Castilla-La Mancha. También se observa esta relación en la evolución del movimiento organero, que siguiendo todas las novedades técnicas, las reciben de los maestros salmantinos, toledanos, abulenses, madrileños y vascos, así como de maestros locales, como los Hermanos Amador de Brozas. La relación de la catedral de Coria con la de Badajoz, es, más que de intercambio de exponentes musicales, es de intercambio de pareceres y opiniones a base de una profusa correspondencia. Esta relación se da también con las otras provincias citadas.

En el aspecto técnico la catedral de Coria se acoge igualmente a la evolución de la música española. Este aspecto hemos de tratarlo apoyándonos muchas veces en la documentación consultada, pues muestras han quedado muy pocas para poder seguir la evolución estilística. Así y todo podemos observar que en los primeros años que tratamos se acoge a las novedades que se dan en toda la música religiosa española en la transición de los siglos XVI al XVII, al romperse el principio renacentista de igualdad de las voces, dando paso a la preponderancia de una voz sobre las demás, con la inclusión de solos alternando con el canto de órgano. Esta intervención de solos alternando con la polifonía se inicia en la catedral de Coria en 1600. Pero hay que resaltar según los pocos ejemplos que quedan de las composiciones del siglo XVII el hecho de que prevalece una forma de componer a la manera clásica renacentista, a cappella, contrapuntística, imitativa, con un sentido horizontal de las voces, alternando con una estética barroca, en la que, aunque aún se conserva la forma de construir los acordes fundamentales con sus inversiones, con disonancias preparadas que resuelven descendentemente, destaca ya el estilo homófono, que hacen observar innovaciones puramente barrocas con la pérdida de la horizontalidad, en vías a un estilo acordal, así como la aparición del bajo, como elemento sustentante de la armonía con los típicos saltos de cuarta y quinta.

En un principio la música instrumental va unida a la vocal en todo momento, sobresaliendo el órgano en los acompañamientos. A partir de 1593 se recibe un grupo de ministriles de viento como integrantes de la capilla que doblarán las voces. En 1593 se recibe el primer grupo de ministriles. En 1595 el bajón interviene con el grupo de cantores haciendo y supliendo la voz de bajo. Esta función la hará en determinadas ocasiones el sacabuche. A partir de mediados del siglo XVII, el arpa alterna con el órgano en los acompañamientos, exigiéndosele al organista que sepa tocar el arpa.

A partir de finales del siglo xvii y sobretodo en el xviii la música instrumental adquiere su independencia alternando con la vocal, acompañándola para la que se construyen pasajes puramente instrumentales entremezclados con los vocales, e incluso, en determinados momentos de la liturgia se ejecutan interludios exclusivamente instrumentales. Este hecho coincide con la incursión de instrumentos de cuerda frotada y su evolución, violín, viola y violón y otros de viento, como el clarinete y el oboe.

También en el siglo xviii, aparte de las formas de componer ya establecidas y heredadas del siglo xvi, se introducen formas tomadas de la música teatral, arias y recitativos, de los que se conservan gran cantidad de autores posteriores.

La gran profusión de elementos nuevos en el terreno de la música sacra, con gran enriquecimiento de la textura de las voces, que se valen de todas las posibilidades, con pasajes contrapuntísticos, imitativos, alternando con los homofónicos, alternancia del tutti con los solos, en el mayor protagonismo de la música instrumental, con introducciones e interludios instrumentales tratados espléndidamente en tresillos y arpeggios, dan a la música del siglo xviii un carácter colosal y dramático, de grandes masas sonoras, movimiento y contrastes, típicos de la estética barroca, que muy bien merecen ser conocidos en «autores menores».

Según las características de la capilla y la mayor o menor afluencia de músicos, se pueden establecer varias etapas:

I. De 1590 a 1610, época de prosperidad, heredera del bienestar económico que gozó la península en este siglo.

II. De 1610 a 1660, período de decadencia por dificultades en la fábrica, derivadas, esencialmente, de las sequías que padece la región extremeña y de la guerra con Portugal, que motivará que se denieguen todas las peticiones de aumentos de salarios y ayudas de costa, e incluso se reduzcan los emolumentos de los músicos y se prescinda de algunos de ellos.

III. De 1661 a 1681, finalizada la guerra y con unas mejores condiciones económicas, se inicia una ligera prosperidad.

IV. De 1682 a 1706, vuelven las estrecheces económicas. Una nueva crisis obliga a que se vuelvan a reducir los salarios. Es a consecuencia de otra confrontación bélica en 1703, cuando se disuelve la capilla musical en 1706.

V. De 1707 a 1749, se observa un lento pero continuo fluir musical que dará paso a favorables perspectivas.

VI. A partir de 1750, se aprecia una intensa actividad que continuará, favorecida por el equilibrio económico, consiguiendo una estabilidad en la capilla que perdurará mucho tiempo después.

CATALOGACIÓN DEL ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE CORIA

En noviembre de¹³ 1994 Antonio Ezquerro, del Departamento de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, realizó un viaje a la Catedral de Coria para comprobar los fondos de Música y emitir un informe, con vistas a su catalogación, así como de buscar las personas adecuadas para llevar a cabo dicha catalogación, tras diversas consultas hechas al Cabildo. Después de emitir un informe favorable por la cantidad y calidad del material que se conserva, se procedió a iniciar dichos trabajos, con un equipo de diez estudiosos dirigidos por la autora de esta comunicación, siguiendo las normas de catalogación del R.I.S.M. internacional (Repertoire International des sources musicales), una vez estudiadas según las orientaciones del Profesor Ezquerro, que nos ofreció fotocopia de la traducción y estudio que estaban realizando en aquel momento para su publicación, la cual ha visto la luz hace escasos meses¹⁴.

No he creído conveniente volver a repetir los Fondos del Archivo de Música de la S.I. Catedral de Coria, puesto que ya quedan expuestos, en el último Anuario Musical¹⁵. En su momento aporté toda la información que había obtenido en mis trabajos de investigación para que quedara lo más completo posible, y sería caer en reiteraciones poco operativas. Sin embargo sí resumo en «dos palabras» los Fondos conservados que son 65 Libros de Facistol, 5 de Polifonía y 60 de Canto LLano, y 19 cajas de Música «a papeles» de Maestros de Capilla locales, españoles y alguno extranjero.

En la actualidad, se han catalogado las 16 Cajas en las que se halla contenida la Música «a papeles» de los distintos maestros de capilla de la Catedral y de otras españolas, así como obras de autores conocidos históricamente, en su mayoría de los siglos XVIII, XIX y XX. Quedan por catalogar las tres últimas Cajas en las que se conservan obras impresas de autores del siglo XX y copias manuscritas de éstas.

También falta por catalogar la mayor parte de los 65 libros de facistol, 5 de ellos de Polifonía y el resto de Canto LLano. Únicamente dos de ellos, los de Juan Esquivel de Barahona están catalogados, archivados y estudiados por Francisco José Rodilla, el cual está realizando su

¹³ Todo ello se relaciona perfectamente en el Anuario Musical del C.S.I.C., en 1996, realizado por Antonio Ezquerro Esteban, en el cual participamos aportando toda la documentación que se nos solicitó.

¹⁴ GONZÁLEZ VALLE, J. V.; EZQUERRO, A.; IGLESIAS, N.; GOSÁLVEZ, C. J.; CRESPI, J.: *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas (Serie A/II, Manuscritos Musicales, 1600-1850)*, Madrid, RISM-España, 1996.

¹⁵ EZQUERRO ESTEBAN, A.: «Memoria de Actividades de RISM-España/1995: V. Archivo de Música de la Catedral de Coria (Cáceres)», en *Anuario Musical*, 51, Barcelona, C.S.I.C. Dep. de Musicología, 1996, pp. 247-269.

tesis doctoral sobre este autor y del que informará dentro de un momento en la mesa nº 2. Esperamos dar un fuerte impulso en el verano que se acerca, para proceder después a su informatización y edición del Catálogo de los Fondos Musicales de esta Catedral.

LÍNEAS Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN YA INICIADOS SOBRE MÚSICA EN LA CATEDRAL DE CORIA Y OTROS QUE POSIBLEMENTE SE PODRÁN LLEVAR A CABO EN UN FUTURO PRÓXIMO:

Siguiendo la terminología utilizada por la Historiografía buscando paralelismo entre las artes plásticas y la música y siguiendo unos principios metodológicos afines a los planteados en la tesis de la autora de esta comunicación se podrían plantear los siguientes trabajos o líneas de investigación:

1. *RENACIMIENTO*: Domingo Marcos Durán¹⁶, del cual estamos realizando ahora nuevas ediciones de sus tratados, le dedicó su primer libro *Lux Bella*, escrito en 1492, al Obispo de la Catedral de Coria, además se conserva una obra de Martín Oliva, maestro de capilla del siglo XVI, en el libro de Polifonía nº 5. Además de estos testimonios se conservan Actas Capitulares desde finales del siglo XV.

2. *¿MANIERISMO?* y *BARROCO*, ya realizados por la autora en la tesis a la que se ha hecho ya referencia, pero además hay autores de este periodo que estuvieron como maestros de capilla en Coria, Plasencia y Ciudad Rodrigo, como Juan Clemente Caballero (1657-1685), Manuel de Paradís (1731-1737) y Juan Santiago Palomino (1737-1748), que han dejado composiciones en las distintas catedrales como para estudiar la estética y evolución de la obra de cada uno de ellos.

3. *CLASICISMO*, aparte de hacer un estudio sobre este periodo se podrían plantear monográficos sobre autores como Juan Mir Yllussa (1749-1779†) y Juan José Bueno (1784-1813†).

4. *ROMANTICISMO*, estudiada esta época también se pueden hacer investigaciones sobre los maestros de capilla Francisco Bernal (1814-1823) o Florentín Rotellar (1824...).

5. *Recepción de obras del Clasicismo vienés y del Romanticismo en vida de los propios autores.*

6. *Influencia de la Música popular en los maestros de capilla de Coria.*

7. *Relación de Coria con otras Catedrales españolas.*

¹⁶ Se está llevando a cabo una Edición Moderna de los dos primeros tratados de este teórico, «*Lux Bella*» y «*Comento sobre Lux Bella*» conjuntamente entre M^a José Vega, Álvaro Zaldívar y la que firma esta comunicación.

8. *Obras de maestros de capilla españoles en la Catedral de Coria*, Intercambio musicalmente distintos centros.

BIIBLIOGRAFÍA

- MARTÍN MARTÍN, José Luís: «Las constituciones de la Iglesia de Coria de 1315», en *Miscelánea cacereña*, Cáceres, Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 1980.
- ORTÍ BELMONTE, Miguel Angel: *Episcopologio cauriense*, Cáceres, Diputación Provincial, 1959.
- BARRADO, Arcángel: «Catálogo Musical del Monasterio de Guadalupe», *REE*, Badajoz, Diputación Provincial, 1945.
- BARRIOS MANZANO, M.^a del Pilar: *Historia de la Música en Cáceres, 1590-1750*, Cáceres, Institución Cultural «El Brocense», 1980.
- «La Música en Cáceres. Datos para su Historia», en *Actas del II Congreso Nacional de Musicología*, Madrid-El Escorial, 1985.
- «La Música en la Catedral de Coria durante el Magisterio de Capilla de Francisco Bernal», *Actas del III Congreso Nacional de Musicología*, Granada, 1990. *RSEdeM*, 1991, XIV, n.º 1-2, pp. 535-547.
- «La transición del siglo XVIII al XIX en la Catedral de Coria (Cáceres). Magisterio de Juan José Bueno», *Nassarre*, IX, 2, 1993, pp. 193-195.
- *La Música en la Catedral de Coria. 1590-1755*, Tesis doctoral inédita, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1993.
- «Las funciones de chantre, sochantre y maestro de cantollano en la Catedral de Coria (Cáceres). 1590-1750», en *Cuadernos de Arte*, XVI, Universidad de Granada, 1995, pp. 73-82.

AÑO 1590

AÑO 1591

AÑO 1592

AÑO 1593

AÑO 1594

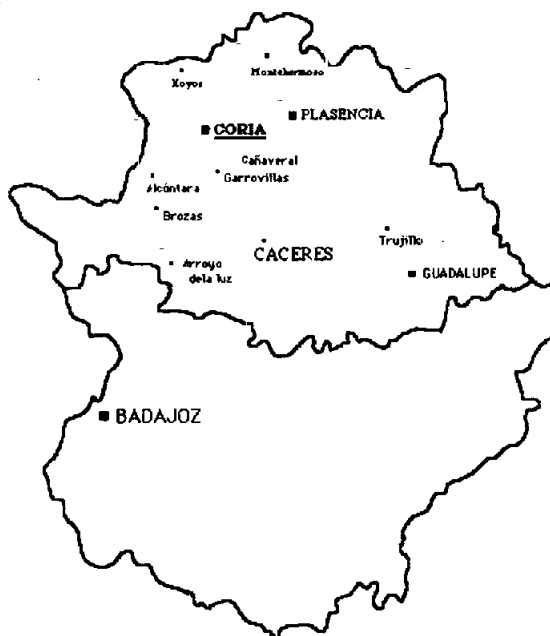
MAESTRO DE CAPILLA		Antonio Ordoñez, 53.000	Antonio Ordoñez	A.Ordoñez/ Alejo Martín 40.656	Alejo Martín 29.576	Francisco Bustamante 100.000
MAESTRO C. LLANO		Pedro Burgos, 4.000	Pedro de Burgos	Pedro de Burgos		
ORGANISTAS	1º	Baltasar Villegas 6.000	Baltasar Villegas 6.000	Baltasar Villegas, 6.000	Baltasar Villegas	Baltasar Villegas
	2º			Juan de Anguiano	Juan de Anguiano	
SOCHANTRES		Pedro Bursos	Pedro de Burgos	Pedro de Burgos	Alvaro Méndez Juan Nieto Juan de Anguiano	Gabriel Gómez
CANTORES	Tiple	Sebastián González 15.000 Francisco Hidalgo	Sebastian González 15.000 Francisco Hidalgo	Pedro Hidalgo Sebastián González	Francisco Hidalgo // Fco. García Sebastián González	Francisco Hidalgo Sebastián González // Fco. García
	Contralto	Juan Sánchez de la Madrid, Martín Caballero, Juan Ruiz 30.000	Martín Caballero Juan Sánchez	Martín Caballero 30.000 Juan Sánchez, 1.304	Juan Sánchez 12.8245 Martín Caballero 30.000	Juan Sánchez Martín Caballero
	Tenor	Lucas Hernández, 28.000	Lucas Hernández	Lucas Hernández, 6.398	Lucas Hernández 15.000	Diego Rodríguez Juan Redondo 50.000
	Bajo	Francisco Sánchez	Francisco Sánchez	Francisco Sánchez	Sebastián Nómez // Altarriba Francisco Sánchez // Francisco Almaraz	Alonso Largo 30.000
MINISTRILES						Alamillo 40.000 Francisco Pérez 20.000 Juan Pérez, bn, ch, cr. Francisco Pérez hijo Pedro de la Madrid
SEISES		Cristobal Alonso Gonzalez 30.000 Pedro Macsas	Juan Pérez, 28.420	Andrés Ventanas		
ORGANEROS						

Modelo de Tabla de Músicos y Salarios

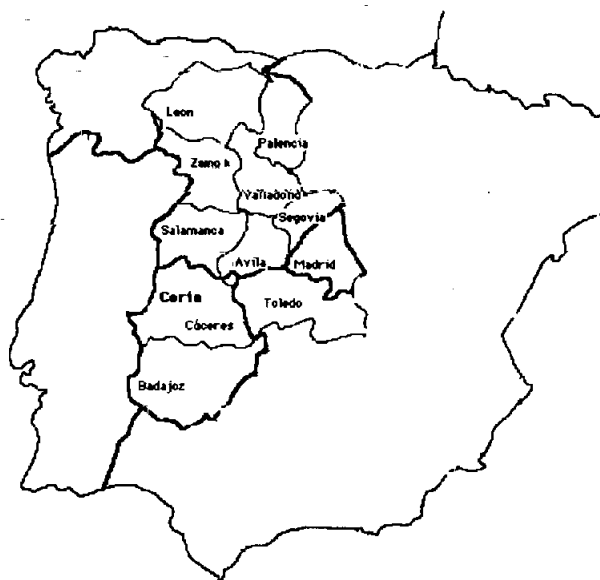
[1053]

CATALOGACIÓN Y PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

1053



Lugares de procedencia de los músicos extremeños integrantes de la Capilla Musical de la Catedral.



Provincias españolas relacionadas musicalmente con la Catedral de Coria. De 1590 a 1680.