

REAL ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

COLECCIÓN
RAFAEL CASTEJÓN
IV

MÚSICOS CORDOBESES
DE AYER Y DE HOY

J. M. MORENO
R. LUQUE
Coordinadores



2019

MÚSICOS CORDOBESES DE AYER Y DE HOY



JUAN MIGUEL MORENO CALDERÓN
ROSA LUQUE REYES
Coordinadores

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

JUAN MIGUEL MORENO CALDERÓN
ROSA LUQUE REYES
Coordinadores

MÚSICOS CORDOBESES
DE AYER Y DE HOY

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

2019

MUSICOS CORDOBESES DE AYER Y DE HOY
(Colección *Rafael Castejón IV*)

Coordinador científico:

Juan Miguel Moreno Calderón, académico numerario

Coordinadora editorial:

Rosa Luque Reyes, académica correspondiente

Portada: Órgano del coro de la Mezquita-Catedral de Córdoba

© De esta edición: Real Academia de Córdoba

© Los autores del libro

ISBN: 978-84-121657-2-2

Dep. Legal: CO 2052-2019

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

**JUAN MANUEL GONZÁLEZ GAITÁN Y ARTEAGA,
UN CORDOBÉS ENTRE ÉPOCAS
(1716-1804)**

MARÍA ASUNCIÓN ONIEVA ESPEJO
Profesora del Conservatorio Profesional de Córdoba (Músico Ziriyab)*

* Trabajo extraído de la tesis doctoral: ONIEVA ESPEJO, María Asunción: *La música de Juan Manuel González Gaitán y Arteaga: Un cordobés entre épocas. (1716-1804) "Villancicos y cantadas"*. Diputación de Córdoba, 2017.

Juan Manuel González Gaitán y Arteaga nace en Córdoba en el año 1716. Sus padres eran Bartolomé González Gaitán, natural de Pedro Abad (Córdoba) y Ana Luisa de Arteaga, natural de Córdoba. Su madre se había criado en la barriada del Campo de la Verdad¹, en el seno de una familia humilde. Su abuelo materno, Alonso Pérez Oga, era agricultor. Por otro lado, su padre, de pequeño había sido acólito de la iglesia parroquial de Pedro Abad². Gaitán es bautizado en la parroquia de Omnium Sanctorum³ el veinticuatro de junio de dicho año con el nombre de Juan Manuel Luis Antonio, por el reverendo Luis de Medina y Vargas, rector de la mencionada iglesia, siendo sus testigos Pedro de Valenzuela y Miguel de Silva. De los siete hijos que tuvo este matrimonio, Juan Manuel ocupaba el sexto lugar⁴.

¹ Por esta época el barrio del Campo de la Verdad pertenecía a la collación del Espíritu Santo.

² ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA: *Expedientes de Limpieza de Sangre*. Legajo num. 7528.

³ Esta parroquia pertenecía al barrio de San Juan y Omnium Sanctorum. En dicho barrio había dos parroquias: la de San Juan, llamada comúnmente de los Caballeros, y la de Omnium Sanctorum. Esta última estaba situada en la plazuela de San Felipe, y su nave central era lo que actualmente es la fachada de las casas que hay entre la calle del Tesoro y el ensanche para ir a Pérez de Castro. Las dos fueron mezquitas en tiempos de los árabes, y ambas fueron erigidas en parroquias por San Fernando después de la conquista de Córdoba. El trece de febrero de 1779, el obispo Agustín de Ayestaran las refundió en una, uniendo también sus archivos. Las causas de esta unión fueron, por una parte, la necesidad de importantes obras en Omnium Sanctorum y lo reducida que era su feligresía. (RAMÍREZ DE ARELLANO, T.: *Paseos por Córdoba*. Córdoba, 1976, p. 451).

⁴ ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS (STMA. TRINIDAD): *Libros de Bautismo de Omnium Sanctorum (BAU-O.S.)*, num. 005, f. 462v. Fueron sus hermanos: Pedro José, bautizado el 14 de julio de 1700 (BAU-O.S., num. 005, f. 327), José Antonio, bautizado el 9 de julio de 1701 (BAU-O.S., num. 005, f. 335), Agustina Ventura, bautizada el 8 de agosto de 1708 (BAU-O.S., num. 005, f. 405), Rafael Francisco, bautizado el 26 de julio de 1710 (BAU-O.S., num. 005, f. 416v), Antonio Pedro Francisco, bautizado el 27 de octubre de 1712 (BAU-O.S., num. 005, f. 437v) y Miguel Francisco del Ave María, nacido el 31 de octubre

Antes de continuar con los datos biográficos de este músico cordobés me gustaría explicar el funcionamiento de los distintos estamentos que convivían en la Catedral para que podamos tener una visión de conjunto y poder enmarcar mejor al personaje en cuestión dentro de este engranaje.

Nuestra historia no difiere mucho de las de otras tantas ciudades españolas en las que la principal actividad musical se concentraba en el entorno de la Catedral. Como es sabido, esta institución ejercía de escuela para iniciar a los futuros músicos profesionales. A ella acudían niños provenientes de familias humildes de la ciudad que querían asegurar así un porvenir para sus hijos y a la vez les suponía una boca menos que alimentar. La música protagonizaba no solo el culto, sino cualquier celebración de la ciudad, ya fuera fiesta anual u otra ocasional en honor a la monarquía.

Trabajar para el Cabildo catedralicio suponía tener que cumplir en primer lugar el estatuto de limpieza de sangre. Los pasos a seguir para este procedimiento eran los siguientes: en primer lugar, se hacía un informe sobre la genealogía del candidato, este se leía y aprobaba en cabildo. En realizar este informe se podía tardar entre un mes o mes y medio normalmente, si el individuo no era natural de Córdoba. Una vez aprobado este se pasaba a realizar las pruebas de limpieza de sangre. Estas pruebas solían durar tres o cuatro meses, ya que se tenían que buscar los testimonios de doce personas que conocieran a los ascendientes del candidato por parte de padre y otros doce por parte de madre. A estos testigos se les hacía una serie de preguntas destinadas a saber si su ascendencia era de cristianos viejos y limpios. Estas preguntas, con las respuestas de todos los testigos, quedaban recogidas por escrito y constituían lo que se denominaba “Expediente de limpieza de sangre”. Si había problemas para encontrar a estos testigos se podía tardar mucho más, con el aumento de costo económico que ello suponía. Una vez aprobadas en cabildo estas pruebas de limpieza, se le daba permiso al candidato para “entrar con sobrepelliz en el coro”. Una vez conocidos estos requisitos previos para entrar a servir en la Catedral, en lo concerniente a la música y para el servicio del coro, esta se componía de los siguientes estamentos: el coro de canto llano, los organistas, los acólitos y mozos de coro y la capilla de música propiamente dicha.

de 1718 y bautizado el 8 de noviembre del mismo año (*BAU-O.S.*, num. 005, f. 428v).

I. El coro de canto llano

El coro de canto llano de la Catedral estaba formado por los capellanes de veintena y capellanes perpetuos pertenecientes a las capellanías de música, dirigidos por el sochantre. Este coro era el encargado de cantar el “canto llano” de las misas y oficios.

La capellanía consistía en una fundación perpetua o colativa⁵, dotada de una renta competente (producto de fincas, limosnas, etc.) para el sustento del capellán, que llevaba una carga de obligaciones religiosas⁶. La capellanía de veintena era colativa.

Actualmente, en el barrio del Alcázar Viejo, en la casa número 16 de la calle San Basilio podemos contemplar un azulejo en el que podemos leer la siguiente leyenda: “Capellanes de veintena 6” y que muestra que esa casa perteneció en su día al cabildo catedralicio. Las actas capitulares hacen alusión a una de estas casas:

Item. Se leyó un memorial de los capellanes de Veintena en que dizen se hallan unas casas del Alcazar Viejo propias de la Veintena mui maltratadas amenazando ruina y que necesitan de repaso [...] por lo que suplican a el Cav. les conzeda licencia para tomar un censo de quatrocientos ducados de principal del caudal de obras pías y que están promptos a dar por hipoteca todos los vienes de Veintena para la seguridad de dicho censo que oído por el Cav. acordó dar y dio su comisión a los SSres. Diputados de Veintena para que sobre su comisión informen⁷.

La principal razón por la que estas capellanías se instituyeron por el Cabildo era para que dichos capellanes cantasen los oficios en el coro y sirviesen a la Iglesia de muchas particularidades necesarias al culto divino⁸.

Su vestuario consistía en opas⁹ o sotanas de paño, que no fueran de seda, hasta el empeine del pie y sobrepellices de lienzo o algodón. Se

⁵ Colativas eran aquellas cuya colación o asignación quedaba reservada a la autoridad eclesiástica.

⁶ DÍEZ MARTÍNEZ, M.: *La música en Cádiz*. Cádiz, 2004, p.114.

⁷ A.C.C.: AA. CC.: T. 74, f. 224v. Cinco de septiembre de 1732.

⁸ FRESNEDA, Fray Bernardo de: *Estatutos de la Sancta Yglesia de Córdoba*. Antequera, 1577, p.31.

⁹ El uso de la palabra *opa* para designar la vestimenta de los capellanes procede de la palabra *opal* que era como se llamaba a la tela de percal de algodón con la que se

sentaban en el coro en las sillas bajas con los capellanes perpetuos, pasada la escalera de los postigos, el primer coro a un lado y el segundo a otro por sus antigüedades¹⁰. Estos capellanes se llamaban “de la veintena” porque eran veinte en la mayoría de las catedrales españolas. Se agrupaban en dos grupos o coros, por lo general de 7 u 8, y eran dirigidos por el sochantre o ayuda de sochantre. De los dos grupos que componían la veintena el primero estaba compuesto por los capellanes más antiguos. Cuando se contrataba un nuevo capellán, este se adjudicaba al segundo grupo y alguno de este segundo grupo con más antigüedad subía al primero. Se dan ocasiones en que surgen varias bajas por diferentes razones y se cambian capellanes de un grupo a otro para equilibrar los dos coros¹¹. Por las actas capitulares sabemos que se les concedía tener un sirviente de maitines. Este sirviente asistía a maitines en lugar del capellán. Los dos capellanes de veintena más antiguos tenían derecho a gozar de la capellanía perpetua de Santo Tomás apóstol. Esta capellanía suponía un descanso de sus obligaciones como capellán de veintena después de muchos años de servicio. Existe documentación de la existencia de estos capellanes en la Catedral de Córdoba desde el 5 de marzo de 1462¹².

La capellanía perpetua permitía al capellán que la poseía tener asegurada una renta fija hasta su muerte. Durante la segunda mitad del siglo XVIII convivían en la Catedral de Córdoba veinte capellanías de música; trece de ellas fueron fundadas a finales del siglo XV y se hallaban repartidas entre las capillas de Sta. Inés, de San Acacio, de San Antonino y del altar de San Dionisio. Las siete restantes, fundadas a principios del siglo XVIII, pertenecían a la capilla de San Pedro apóstol. La mayor parte de estas capellanías se cubrían con músicos cantores, aunque también se da algún caso de instrumentistas ocupando estos puestos, como el primer organista, Francisco Ayala que fue capellán de San Antonino. Para poder acceder a alguna de estas capellanías el candidato debía tener cumplidos los 25 años de edad. A continuación, detallaremos cómo estaban repartidas las veinte capellanías de música y algunas de sus peculiaridades.

hacían estas ropas. También se nombran como *opas* a las plazas vacantes produciéndose en este caso una metonimia entre la vestimenta y el sujeto que la lleva.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 33 y 33v.

¹¹ A.C.C.: *Libros del punto*.

¹² NIETO CUMPLIDO, M.: “La música en la Catedral de Córdoba (1236-1577)”, en AA.VV. *El Patrimonio Histórico-Musical de Córdoba*. Córdoba, 2004, p. 70.

1. *Las capellanías de Santa Inés*

Esta capilla era llamada “de los músicos” porque la mayoría de los sueldos de estos se sacaban de sus arcas. Su capilla está adosada al muro sur y es la número dieciocho si comenzamos a contar desde el muro occidental. Estas capellanías fueron fundadas por Rodrigo Méndez de Morales, canónigo y después arcediano de Castro, con la autoridad apostólica que le concedió el Papa Sixto II en su bula expedida en Roma el 20 de mayo de 1481. Era esta la segunda fundación que se hacía en esta capilla¹³. En un principio fueron cuatro capellanías y una sacristía, pero más tarde su fundador las redujo a tres, asignando una de estas tres capellanías a la voz de primer tiple, la segunda a la de primer bajo y la tercera al magisterio de la capilla de música. Esta adjudicación de las capellanías fue aprobada en la bula que Sixto V expidió el 17 de diciembre de 1585. Más tarde el Papa Clemente VIII en su bula de 15 de diciembre de 1592 quitó la obligación de que las capellanías tuviesen que ser para las citadas voces y oficio de maestro de capilla, dejando al obispo la facultad de proveerlas según lo pidiese la necesidad. El 13 de marzo de 1764 se vuelven a reformar dichas capellanías. Llevaban mucho tiempo sin cubrirse, por no encontrar individuos merecedores de ellas, y se había creado un resto de renta considerable. Se solicita al Papa que este resto se pueda utilizar en salarios de músicos de voz e instrumentistas, aunque estos no estén ordenados y se concede dicha dispensa. De la renta de cada una de estas tres capellanías se destinaban 100 ducados para salario y sustento de dos niños de coro, por lo que se mantenían 6 niños de coro de sus arcas.

Las obligaciones de estos capellanes eran las siguientes:

- Cada capellán decía 17 misas cada mes. Un total de 204 misas al año. Cada semana se decían dos misas cantadas: una de réquiem y otra *pro peccatis* con su responso cantado al final de cada una. Cada semana se cantaba una vigilia con su responso. Cada capellán decía 9 misas por el campanero que muriera.
- Celebrar las siguientes funciones: Los domingos por la tarde, vigilia cantada y responso por el fundador y sus difuntos; los lunes, misa de réquiem cantada por el fundador; los martes, misa cantada por los pecados del pueblo. Podían ser transferidas al día siguiente si por el rito estuviesen impedidas.

¹³ NIETO CUMPLIDO, M.: *La Catedral de Córdoba*. Córdoba, 1998, p. 374.

- 20 responsos, cada uno de los 6 días que cada mes tiene el Cabildo oficios; los cuales se han de aplicar por las almas de los que dejaron dotaciones.
- Asistir todos los días del año, mañana y tarde, al coro. Asistir a las procesiones que hiciese el Cabildo dentro y fuera de la iglesia. Asistir a letanías y vocaciones, con descanso de 4 días al mes, que son 48 días al año. Por cada medio día de falta se le quitará celemín y medio de pan terciado y 3 maravedís, aplicados por tercias partes, es decir, una para la fábrica de la capilla, otra para sus capellanes y otra para los señores puntadores del coro.

2. *Las capellanías de San Acacio*

La capilla de San Acacio y compañeros mártires se llamó vulgarmente “de sangre” o “del chantre Aguayo” en honor a su fundador. Anteriormente la capilla se llamó “de las once mil vírgenes”¹⁴. Esta capilla se encuentra adosada al muro occidental y ocupa el lugar número ocho. Fernando Ruiz Aguayo fundó en 1463 seis capellanías con dos sacristías servideras, dotándolas con sus bienes y uniéndoles ciertos beneficios en virtud de letras apostólicas del Papa Pío II, por cuya autoridad se erigieron. Su santidad Sixto V en su bula expedida en Roma el diecisiete de diciembre de 1585 asignó la primera de estas capellanías a la de primer contralto, la segunda a la de primer tenor, la tercera a la de segundo tiple, la cuarta a la de segundo bajo, la quinta a la de segundo contralto y la sexta a la de segundo tenor, con la condición de que los capellanes tuviesen edad para poderse ordenar, excepto los triples espadones que se podían proveer de quince años de edad. Más tarde el Papa Clemente VIII, en su bula expedida en Roma en 1592, permitió que en adelante se cubriesen estas capellanías con las voces que fuesen más útiles a la capilla y según los tiempos, con la salvedad de que una de ellas debía ser para un tenor que hiciese el oficio de sochantre. En 1772 se vuelve a hacer otra reforma de estas capellanías cuando se contrata a Pedro Turón y se le concede la capellanía de San Acacio para el oficio de sochantre.

Los capellanes tenían la obligación de asistir a las horas diurnas, a tercia por la mañana y por la tarde a vísperas y completas. No tenían obligación de asistir a nona, pero para dar buen ejemplo se les obliga-

¹⁴ *Ibid.*, p. 358.

ba a asistir en los días de cuaresma y cuatro témporas, en los viernes del año y en las otras vigiliass, pascuas y fiestas en que la Iglesia Catedral tenía por costumbre. No tenían obligación de asistir a las procesiones especiales, ni continuas, ni generales, ni votivas. Debían de celebrar las misas cantadas en el octavario de Nuestra Señora de la Asunción¹⁵. Cada capellán gozaba de cuatro días de descanso al mes que no podían coincidir con días de música o de festividad solemne.



Portada del testamento de don Fernando Ruiz de Aguayo y fundación de las capellanías y sacristías de San Acacio, impreso en 1804. A.C.C.: *Obras Pías*, legajo 667.

¹⁵ *Constituciones y Estatutos que su Magestad Cathólica Felipe IV, nuestro Señor, mandó hacer para el buen gobierno, y servicio de su Capilla Real, sita en la Santa Iglesia Catedral de Córdoba.* Córdoba, 1704, p. 9, en Biblioteca Municipal.

El fundador de estas capellanías instituyó que el día último de la octava de la Asunción se cantara un *auténtico*¹⁶ en la capilla de San Pedro, por la tarde la vigilia y al día siguiente una misa de réquiem cantada con sus capas y que los capellanes salieran sobre su sepultura a hacer un responso. Siempre que los capellanes hicieran oficios o de cuerpo presente debían hacer un responso sobre la sepultura del fundador.

3. *Las capellanías de San Antonino*

La capellanía de San Antonino fue la segunda fundación que se hizo en esta capilla por el arcediano de Badajoz, Diego Sánchez de Castro, a finales del siglo XV. Anteriormente se denominaba de San Antolín¹⁷. Esta capilla se hallaba adosada al muro sur siendo la número diecinueve, si empezamos a contar desde el muro occidental, y estaba situada justo al lado de la de Santa Inés. En la actualidad no existe ya, igual que le sucede al altar de San Dionisio. En virtud de la bula de Inocencio VIII, hecha en Roma el 16 de noviembre de 1484, se fundaron dos capellanías y dos sacristías que debían proveerse en músicos. El 17 de mayo de 1487 por bula del mismo Papa se permutó una de las sacristías en capellanía con lo que quedaron erigidas tres capellanías y una sacristía.

Los capellanes debían servir en el coro cada día a tercia, misa, vísperas y completas. Entre ellos se repartían las misas de la capilla por semanas. Estos capellanes tenían gran carga de misas al año. Todos los sábados decían misa cantada a Nuestra Señora después de la misa del alba que celebraba el Cabildo. En la capilla se celebraba el octavario de Nuestra Señora de la Asunción al comenzar prima. Cada jueves por la tarde se decía una vigilia y el viernes por la mañana una misa cantada en honor y reverencia de Nuestro Señor y de su pasión, por las ánimas del purgatorio. Cada domingo del año por la tarde comenzando nona se decía una vigilia cantada y se salía a decir el responso sobre la sepultura del fundador. Al día siguiente lunes, a hora de prima se decía una misa de réquiem cantada con su responso y a los mozos de coro que iban a cantar tanto la vigilia de la tarde como la misa de la mañana, por cada misa se les pagaba tres maravedíes. El Día de Todos los Santos se decía primero la misa propia de la fiesta y

¹⁶ El *auténtico* era una pieza musical basada en alguno de los cuatro modos principales gregorianos.

¹⁷ NIETO CUMPLIDO, M.: *Op. cit.*, p. 375.

por la tarde se decía una vigilia cantada con sus responsos sobre su sepultura. El Día de los Difuntos se decía una misa de réquiem cantada en la capilla con su responso y acabado este se iba a la sepultura y se decían allí dos responsos.

4. *La capellanía de altar de San Dionisio*

La capellanía de altar de San Dionisio que tenía relación con la música corresponde a la segunda fundación que sobre este altar se hizo en 1482 por el canónigo Miguel Sánchez de Ayllón. Este altar estaba adosado a la antigua capilla mayor (capilla de Villaviciosa) y estaba situado en su cara norte, bajo el arco de la nave 17 y junto a la escalera por la que se subía a los órganos de esta antigua capilla mayor. Se fundó en virtud de la bula de Sixto IV del 4 de diciembre de 1481 al igual que las capellanías de sangre y con las mismas obligaciones que estas. Era esta la capellanía número trece de las denominadas de música.

Este altar ya no se registra en el plano de planta de 1741¹⁸. Sin embargo, durante el magisterio de capilla de Gaitán sigue en vigor esta capellanía, ocupada por el tenor Francisco Cano, y a su muerte en 1764 por el contralto Juan Porta. Esta capellanía era la que contaba con el salario más bajo. El tenor Francisco Cano obtenía como renta 200 ducados. A pesar de ello tenía la obligación de 192 misas al año, de las cuales 96 se debían decir en la cárcel todos los domingos y días de fiesta del año. En los edictos para la provisión de esta capellanía a la muerte de Francisco Cano se describían las cargas de esta capellanía: residencia todos los días de fiesta y días de música, dos misas cada semana en la capilla o altar de su situación y una en la cárcel en cada día de fiesta de los que son precepto todo el año; su renta quedaba regulada por quinquenio. Estando el trigo y la cebada a 10 reales, se daba de salario 2.400 reales de vellón al año¹⁹.

5. *Las capellanías de San Pedro*

Las capellanías de San Pedro pertenecen a la tercera etapa de esta capilla. Adosada al muro occidental, ocupa el décimo lugar. El primer titular de esta capilla fue San Lorenzo. En su segunda etapa se titula

¹⁸ *Ibid.*, p. 475.

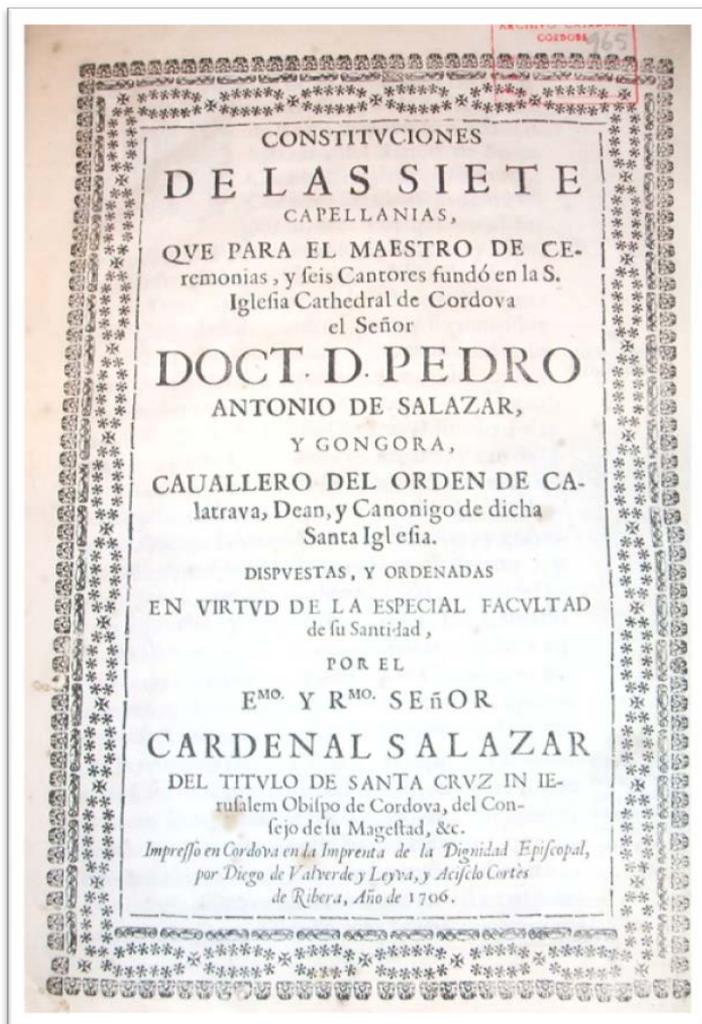
¹⁹ A.C.C.: AA. CC.: T. 82, f. 256, 256v., 7 de septiembre de 1764.

del Espíritu Santo, pero más tarde se llama de San Pedro mártir de Verona ²⁰. Fue Pedro Salazar y Góngora el que hizo la tercera fundación con el título de San Pedro Apóstol y por concesión del Papa Clemente XI fundó el 26 de mayo de 1706 siete capellanías de música; una para el maestro de ceremonias y las otras seis para clérigos o presbíteros que tuvieran voces de tenores o contrabajos. Estas siete capellanías se dotaron con las rentas procedentes de las siete villas de los Pedroches. La principal razón por la que se fundaron era para que el coro estuviese bien surtido de ministros.

Las capellanías se debían proveer solo en sujetos que supiesen canto llano siendo muy sobresalientes, y también en quien estuviera perfectamente instruido en el canto de órgano para que sirviese también como músico en la capilla. Los clérigos y sacerdotes eran los aspirantes preferidos, pero si había algún opositor con mejor voz que los demás que no estuviese ordenado se preferiría a los demás con la condición de que se ordenara de sacerdote. La principal finalidad de estas capellanías era la de cantar y salmear en el coro. Los capellanes debían salir de sus sillas a cantar todo lo que se cantase al facistol. El fundador no quiso gravar estas capellanías, como lo estaban todas las demás de la Iglesia, con pesadas cargas de responsos, misas, oficios y fiestas para su beneficio propio, dejándolas libres para que se aplicaran con más tiempo y mayor afecto al servicio de la Iglesia. Debían asistir a prima y nona, (mientras que los demás capellanes perpetuos debían asistir a tercia y nona) misas, tercia, sexta, vísperas y completas, y a los maitines solemnes que eran: maitines de la Concepción (8 días), maitines de la Natividad del Señor (1 día), maitines de Semana Santa (3 días), maitines del Corpus Christi (8 días) y maitines de la Asunción (8 días)²¹. Las obligaciones de misas se reducían a 26 misas y vigiliias cantadas al año, tocándole a cada capellán menos de cuatro misas, siendo trece de ellas por el Cardenal Salazar y las otras trece por el fundador y su familia. Las misas se repartían de la siguiente manera: todos los meses del año decían dos misas cantadas de difuntos y sus vigiliias por la tarde en la capilla que se les había destinado y en el día de la conmemoración de los difuntos, otras dos en la misma forma.

²⁰ NIETO CUMPLIDO, M.: *Op. cit.*, p. 360.

²¹ A.C.C.: *Libros de punto*.



Portada de las constituciones de las capellanías de San Pedro impresas en 1706. A.C.C.: *Obras Pías*, legajo núm. 965.

La figura de sochantre aparece documentada por primera vez en la Catedral de Córdoba el 15 de marzo de 1362²². El sochantre era uno de los cargos más importantes e imprescindibles de toda la capilla de música. Tenía a su cargo la responsabilidad de dirigir todas las piezas de canto llano que se interpretaban en la misa y los oficios²³. Tanto es

²² NIETO CUMPLIDO, M.: *Op. cit.*, p. 69.

²³ BEDMAR ESTRADA, L. P.: *La Música en la Catedral de Córdoba a través del magisterio de Jaime Balius y Vila*. Córdoba, 2009, p. 170.

así, que lo normal era que hubiese por lo menos dos, llamándose este segundo ayuda de sochantre, teniente de sochantre o subchantre. Pero aunque hubiese dos, no se turnaban en su oficio ya que tenían la obligación de asistir los dos todos los días del año en las horas diurnas de prima, nona, tercia y vísperas; así se encuentra documentado en los cuadrantes de asistencia al coro²⁴. Encontramos períodos en los que llega a haber incluso cuatro. Probablemente, a cada uno se le asignaría dirigir uno de los dos grupos que componían los capellanes de veintena y se necesitarían algunos más para suplir los días de descanso y baja por enfermedad.

En los estatutos se detallan las características que debe tener todo buen sochantre:

El oficio de Chantre era antiguamente el que haze ahora el Sochantre, y ansi esta dignidad se proueya en personas de buenas voces y muy diestros en el canto, y como esto ha cessado, el Sochantre haze el officio en lugar del Chantre, al qual le quede todavía obligación de tener cuidado que el Sochantre como su lugarteniente haga officio como conuiene en la entonación de las antífonas, himnos, psalmos y de los demás que es su cargo²⁵.

La voz de sochantre era generalmente de bajo, aunque también la solían ocupar tenores. La característica fundamental para considerarse buena voz de sochantre era tener *voz gruesa y de bastante cuerpo*²⁶. En los edictos de las oposiciones para cubrir una capellanía de San Acacio en abril de 1803 para voz de sochantre por defunción de Pedro Turón se pedía: “Voz de 12 puntos desde gesolreut grave hasta delasolre agudo de buen cuerpo y metal”²⁷.

II. Los organistas

Para asegurar la presencia del órgano en todos los cultos en que debía usarse tenía que haber por lo menos dos organistas. En los períodos que solo había un organista, una de sus obligaciones consistía en asistir a tercias y vísperas todos los días del año. Si había dos orga-

²⁴ A.C.C.: *Libros del punto*.

²⁵ FRESNEDA, Fray Bernardo de: *Op. cit.*, f. 2.

²⁶ A.C.C.: AA. CC.: T. 83, f. 171v, 172. 25 de noviembre de 1766.

²⁷ A.C.C.: *Obras Pías*, legajo 655, s/f.

nistas se turnaban por semanas, comenzando la semana por vísperas y finalizando por tercias. Estos se denominaban normalmente organista 1º y organista 2º, aunque también se les llamaba “organista mayor” y “organista menor”.

El oficio de organista requería una alta cualificación profesional y su presencia era imprescindible en el coro. Además de dominar su instrumento, el organista conocía a la perfección la técnica de la composición y en ocasiones componía para la capilla. Si se prestaba la ocasión podía hacer las veces de maestro de capilla. El organista dependía del sochantre en lo relativo al canto de las horas y cuando tocaba el órgano alternando con el canto llano. Cuando estaba al servicio de la capilla dependía del maestro de capilla, pero su vinculación con la capilla era menor que la de los demás instrumentistas.

III. Los acólitos y mozos de coro

El cuerpo de acólitos ocupaba el segundo escalafón comenzando por el final para ascender en la capilla; solo estaban por debajo los llamados “mozos de coro”. Una de las obligaciones de los acólitos era su asistencia al coro en las horas de tercia y vísperas todos los días del año. Su número solía ser de cinco o seis. Se vestían con opas y sobrepellices al igual que los niños de coro.

Los Sres. Diputados de la mesa Capitular dieron la cuenta y razon del gasto de opas encarnadas y Azules y sobrepellices, así de los siete Mozos de choro existentes como de los seis Acolitos pertenecientes a la Navidad proxima pasada del a. del 1757 que importava tres mil doscientos sesenta y cinco rs. Y siete mrs. de Von²⁸.

El color azul de los trajes a que hace referencia el anterior acuerdo capitular se usaba para la octava de la Concepción²⁹. Se promocionaba a acólito cuando se producía alguna vacante y siempre tomaba este puesto el mozo de coro más antiguo. En otras ocasiones el acólito era contratado por algún capellán de veintena como servidor de maitines.

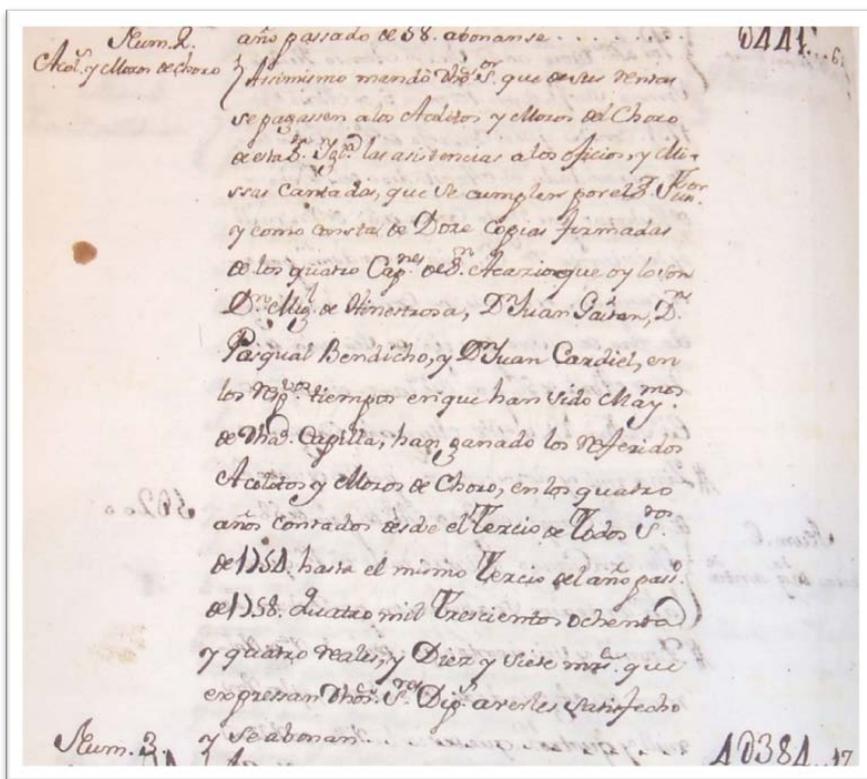
A partir de ahí se podía seguir promocionando tanto para ganar salario de cantor, instrumentista o de capellán de la veintena. Otros acó-

²⁸ A.C.C.: AA. CC.: T. 80, f. 280v. 24 de enero de 1758.

²⁹ A.C.C.: AA. CC.: T. 86, f. 164v, 165. 26 de octubre de 1775. En este año se mandaron hacer trajes nuevos, con un diseño diferente a los anteriores, pero de color azul.

litos no tenían esta suerte y cuando llegaban a una edad y se daban cuenta de que no servían para este oficio se marchaban en busca de otro.

Los niños de coro ocupaban el lugar más bajo en el entramado de músicos de la Catedral. Los mozos de coro tenían dos maestros: uno de *canto llano* y otro de *canto de órgano*. La edad idónea para entrar de mozo de coro era entre siete y nueve años. Debían saber leer y escribir y además de ser examinarlos por su voz, otro maestro los examinaba de su inteligencia y conciencia. Sin embargo, si las condiciones del aspirante eran muy sobresalientes se podía entrar a servir con más edad. Algunos mozos de coro no promocionaban a acólitos, sino que pasaban directamente a servir en la capilla, ya fuere por su voz o por tocar algún instrumento.



Pago a mozos de coro y acólitos por su asistencia a los oficios y misas cantadas en la capilla de San Acacio desde 1754 a 1758.

(A.C.C.: Obras Pías, legajo 650, s/f.).

IV. La capilla de música propiamente dicha

La capilla de música la componían los cantores e instrumentistas dirigidos por el maestro de capilla. Reforzaban la capilla aquellos capellanes que además de su capellanía tenían las obligaciones de los músicos. Cuando actuaban tanto dentro de la Catedral como fuera de ella, su vestimenta consistía en sotanas de paño, sobrepellices y bonete. Fuera del templo llevaban en ocasiones capa y sombrero de tres picos. En la decoración que hay entre los asientos de la sillería alta del coro podemos observar esta indumentaria. Se les pagaba en ducados y reales de vellón. Un real de vellón equivalía a 0,09 ducados.



Figura de un músico entre los asientos 45-46 del lado de la epístola de la sillería alta del coro.

El maestro de capilla era el músico al que más preparación se exigía. Debía conocer a fondo el *canto llano* y el *canto de órgano*, así como las distintas técnicas de composición, para componer la música *a papeles*³⁰ que requerían las distintas celebraciones y fiestas. Al igual

³⁰ Música “a papeles” era la música compuesta por el maestro de capilla para las distintas celebraciones. Se llamaba así porque se escribía en papeles sueltos en contraposición con la “música de facistol” que se escribía en los libros corales.

que en las demás catedrales, además de la composición su principal misión era dirigir y ensayar a la capilla, ocuparse del cuidado y enseñanza de los mozos de coro y asistir al coro en calidad de capellán perpetuo. Se le exigía a su vez tener una gran capacidad y dotes de mando para gobernar la capilla.

En la época que nos ocupa los cantores de polifonía eran el estamento más apreciado por el Cabildo y al que se le concedía por excelencia las diversas capellanías de música; en muchas ocasiones en el mismo momento de su contratación. Con este aliciente el Cabildo surtía de las mejores voces la capilla y conseguía que todos los que obtuvieran capellanías fueran sacerdotes. La mayor parte de la plantilla vocal pertenecía al cuerpo de capellanes perpetuos y si algún cantor con buena voz no era capellán se procuraba hacer todo lo posible para que se pudiera ordenar en breve y pasar así a gozar la capellanía. Los cantores se dividían en tiples, contraltos, tenores y bajos.

Los tiples eran la cuerda más aguda de la capilla y la más difícil de conseguir ya que los candidatos eran tiples adultos y debían estar castrados³¹. Las condiciones que se consideraban a propósito para voz de tiple eran “bellos altos, destreza y buen estilo”³². Se les pagaba un sueldo más elevado que a los otros cantores, ya que por regla general casi siempre había que buscarlos fuera de Córdoba y para que viniesen a servir había que ofrecerles un sueldo más elevado del que cobraban en sus respectivos destinos.

Los cantores contraltos componían la segunda voz de la capilla. También eran difíciles de conseguir, aunque no tanto como los tiples. Su sueldo, por regla general y si el músico venía de fuera, estaba por debajo de los tiples y por encima de los demás cantores.

La voz de tenor, por ser más grave que las anteriores y más común, daba menos problemas a la hora de su contratación.

³¹ En el viaje que Gaitán hizo para conseguir voces para la capilla en 1752 hizo las gestiones para traerse el primer tiple de la iglesia de la Encarnación de Madrid. Era un muchacho de 15 años. El Cabildo comisionó a los diputados de arcas vacantes de la Capilla de Sangre para que hablaran con el padre del muchacho y les dio amplia comisión “para que con su discreción se lo manejen este negocio, i que no se pierda la ocasión de legar este tiple por cien ducados más o menos”. No se tuvo éxito en esta contratación ya que poco después aparece otro candidato para cubrir la plaza de primer tiple, Juan Núñez, procedente de Coria que no se admite porque “no parecía voz correspondiente para esta Capellanía”. (AA. CC.: T. 78, f. 396; t. 79, f. 53v, 72, 75v, 76 y 77).

³² A.C.C.: AA. CC.: T. 78, f. 396. 26 de diciembre de 1752.

La voz de bajo era la cuerda más grave de la capilla. A esta voz también se le denominaba de *contrabajo*. La ocupaban por regla general los sochantres que no eran tenores.

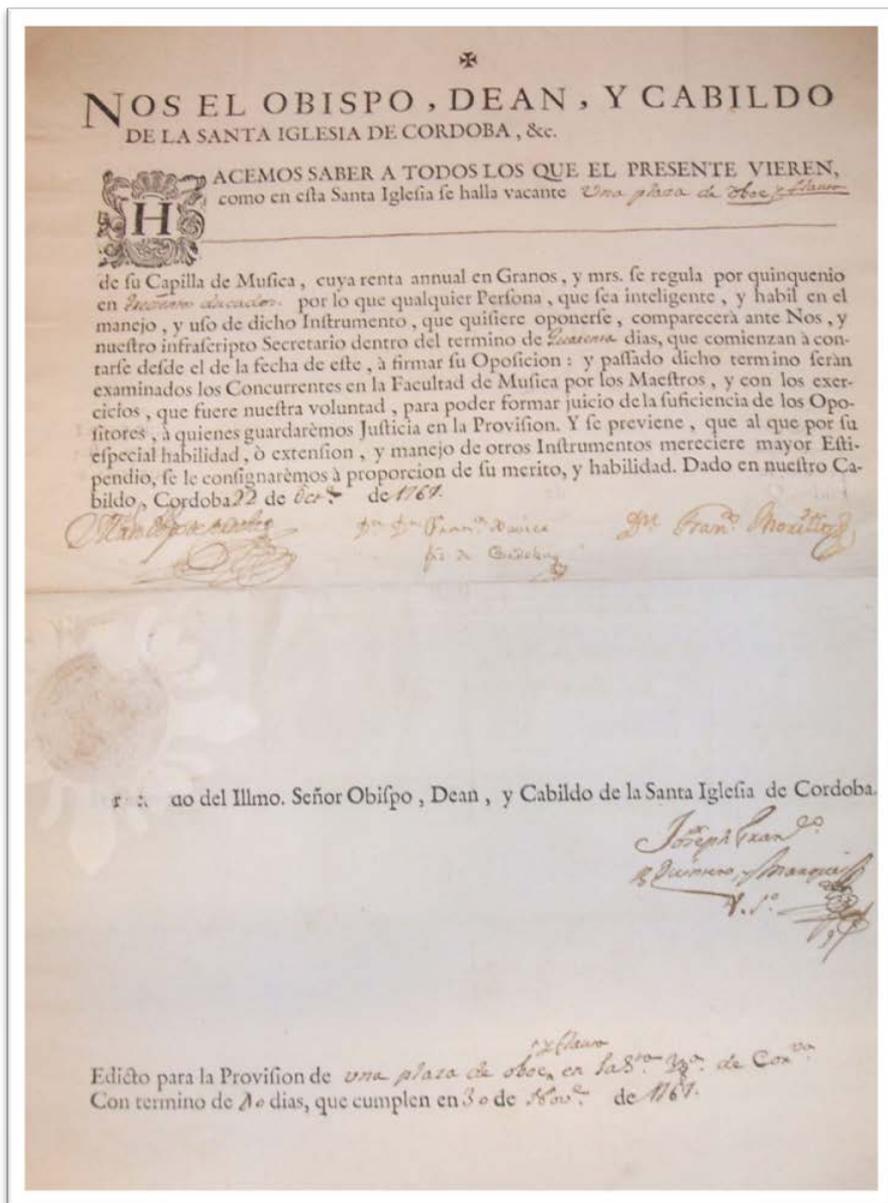
Los instrumentistas comenzaron a servir en la Catedral más tarde que los cantores. Su contratación fue en un principio intermitente hasta que poco a poco se fue regulando. En esta época la mayoría de los instrumentistas sabía tocar más de un instrumento y este era un punto a su favor a la hora de su contratación.

De los instrumentos de cuerda usados por la capilla de música en esta segunda mitad de siglo podemos hacer dos divisiones: de cuerda pulsada, el arpa y de cuerda frotada, el violín, violón y contrabajo. El arpa se utilizaba como instrumento polifónico de acompañamiento con la misión de llevar generalmente el bajo continuo del primer coro. El violín era el instrumento solista por excelencia. Cuando faltaban tiples en la capilla su papel era esencial. Algunas obras, como recitados y arias, presentaban gran dificultad de interpretación para los violinistas. El violón y contrabajo tenían por misión llevar la línea del bajo. Las *partichellas* de los dos instrumentos solían ser exactamente iguales. A la hora de nombrar a estos instrumentistas se les llamaba comúnmente “violonistas”; solo en alguna ocasión para referirse al contrabajo más en concreto, se denominan a estos “violonistas de contrabajo”. Por regla general los instrumentistas tocaban indistintamente los dos instrumentos, solo a finales de la década de los setenta se empieza a distinguir entre violonistas y contrabajistas.

Los instrumentistas de viento eran imprescindibles en la capilla. Estaban considerados desde muy antiguo como los que mejor podían emular la voz humana. El bajón solía duplicar la voz de bajo, las trompas y clarines servían de relleno armónico; solo el oboe y la flauta travesera tenían un papel más preponderante.

Los motivos de baja en la capilla musical eran fundamentalmente por fallecimiento de alguno de sus componentes o por promoción a otras iglesias o catedrales. A veces, en estos casos, se le pedía un informe al maestro de capilla sobre cuál sería la voz o instrumento más conveniente para la capilla³³.

³³ Se conserva uno de estos informes firmado por Jaime Balius en 1794 en el que especifica que la voz más necesaria para la capilla era la de tiple. (A.C.C.: *Obras Pías*, legajo 655, s/f).



Edicto para provisión de una plaza de oboe y flauta en 1767.
(A.C.C.: *Obras Pías*, legajo 608, s/f.).

Las plazas se proveían normalmente por oposición por medio de edictos, al igual que en otras catedrales españolas. En estos edictos se señalaba el instrumento o la voz que se requería (en algunas ocasiones incluso se detallaba el perfil de voz), los días de plazo para la presen-

tación de los candidatos y la cantidad aproximada que se pagaría. No siempre se presentaban candidatos con el perfil requerido y esto obligaba a volver a publicar nuevos edictos en los que se indicaban distintas posibilidades de voces: “Edicto para voz de tiple, contralto o tenor, edicto para cualquier calidad útil o edicto para cualesquier cuerda”³⁴.

Estos edictos se colocaban en la Catedral de Córdoba en lugares bien visibles: uno en la capilla correspondiente a la capellanía que se quería proveer, otro enfrente de los postigos del coro, un tercero en la columna que está enfrente de la puerta de Santa Catalina y el último en la columna frente a la puerta de los deanes. Estos fueron los lugares escogidos para la publicación de la oposición a la capellanía de San Acacio en 1783. En las oposiciones de 1762 para cubrir una capellanía de San Pedro se colocaron también los edictos en algunos lugares de la ciudad: en la columna frente a la capilla de San Pedro, en la puerta de la Catedral, en la puerta de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús, en la puerta del real convento de San Pablo y en la puerta del Ayuntamiento.

El siguiente paso consistía en mandar ejemplares de edictos por correspondencia a todas las catedrales o iglesias de las ciudades de España que tenían obispado. Junto a estos edictos se mandaba una carta impresa que debía de ser devuelta y firmada por el secretario del Cabildo de dicha ciudad en la que aseguraba que dichos edictos se pondrían por el tiempo solicitado en la iglesia o catedral correspondiente. Este era un medio de propaganda muy efectivo que permitía el conocimiento de la vacante en cualquier lugar.

Una vez terminada la oposición, los examinadores daban su veredicto al Cabildo y este elegía al candidato. Junto al edicto firmado por los opositores, se escribía un informe del candidato seleccionado anotando al margen la fecha del cabildo en el que se le aceptaba para el puesto indicado, indicando el sueldo y la ayuda de costa que se le concedía en su caso.

V. El maestro Gaitán: primeros años y magisterio en Segovia

Volviendo al músico que nos ocupa, los datos más antiguos que se conocen sobre este maestro de capilla son los escritos de Soriano Fuertes en su *Historia de la música desde los fenicios hasta 1850*. En su trabajo anota como apéndice una transcripción “a nota moderna”,

³⁴A.C.C.: *Obras Pías*, legajo 655, s/f. Año de 1766, 1793, 1780.

nuestra notación diastemática, de un romance popular de Córdoba del siglo XV, realizada por el maestro Gaitán en el año 1759, titulado *Los comendadores por mi mal os vi*, para voz y clave. Este es uno de los pocos datos que aporta Saldoni, en su *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, a la figura de este músico cordobés. Las fechas y otros datos, como ocurre en publicaciones de esta época, son inexactos. Esto no significa que carezcan de valor, pero dan lugar a equívocos si se toman en sentido literal. Sirva como muestra la fecha de muerte del maestro Gaitán que ofrece Soriano y que es el año de 1785 (cuando realmente murió en 1804). Esta fecha ha ido circulando en distintas publicaciones, como en la de Robert Stevenson o en los trabajos de Martín Moreno.

En las actas capitulares del 14 de mayo de 1725 aparece Gaitán como aspirante a mozo de coro, a la edad de nueve años. Antes de entrar a dicho coro cumple con el estatuto de limpieza de sangre, que era requisito indispensable para entrar a servir en la Catedral. Por aquel entonces era maestro de capilla de la Catedral de Córdoba Agustín de Contreras. Tuvo por maestros de canto de órgano³⁵ a Pedro Millán y a su muerte a Francisco del Rayo, violinista de la Catedral, y de canto llano al sochantre Pedro Corchado. En el año 1728 solicita al Cabildo los 15 ducados que cobraba Pedro de Hinestrosa “para irse adelantando en el canto de órgano, en que ya hábil sirve en la música³⁶”. Esto demuestra que ya por entonces colaboraba cantando con la capilla en las celebraciones.

Tenemos constancia de que su hermano, José Antonio González Gaitán, quince años mayor que él, entra también en la Catedral como capellán de la veintena el 19 de agosto de 1729³⁷. Desempeña este cargo hasta el 26 de enero de 1734 que se marcha de vicario a Guadalcázar. No es este el único caso de parentesco entre los músicos de la Catedral, en esta época era bastante frecuente.

Debió de destacar en sus estudios porque en el año 1734, con 18 años, pide ayuda de costa para ir a Italia, con el fin de dedicarse mejor a la música y composición³⁸ y se le conceden 200 reales de vellón para que pueda hacer este viaje³⁹. Se dan otros casos de músicos que

³⁵ Por “canto de órgano” se entendía cualquier tipo de polifonía.

³⁶ A.C.C.: AA. CC.: T. 73, 365v. 20 de octubre de 1728.

³⁷ A.C.C.: E. L. S., legajo num. 7541.

³⁸ A.C.C.: AA. CC.: T. 74, f. 327. 30 de enero de 1734.

³⁹ A.C.C.: AA. CC.: T. 74, f. 328. 11 de febrero de 1734.

solicitan ir a la corte de Madrid para aprender a tocar algún instrumento y el Cabildo era el encargado de costear el viaje y la estancia, manteniéndole al músico su puesto hasta su vuelta⁴⁰. Esta preocupación del cabildo por sus jóvenes promesas no es exclusivo de los músicos, también a los colegiales del seminario de San Pelagio se les conceden becas para estudiar en Bolonia y Salamanca⁴¹. Pero el caso de Gaitán es especial. A ningún otro músico se le manda a Italia, aunque hubo alguno que lo solicitó⁴². Este es uno de los datos que aparece erróneamente en la publicación de Soriano. Según él, “D. Manuel Gaytán y Arteaga, también estuvo en Italia por los años de 1748”⁴³. Fue en el año 1734 cuando viajó a Italia. En el año 1748 ya era maestro de capilla en la Catedral de Segovia y en sus actas capitulares no consta que pidiera un permiso especial para este viaje, por lo que difícilmente pudo ir a Italia en 1748. Se sigue constatando la fecha de Soriano en las publicaciones de Martín Moreno: “Soriano Fuertes anota que González Gaitán estuvo en Italia -por los años de 1748-, lo cual no tiene nada de extraño”⁴⁴ y Robert Stevenson: “In 1748 and possibly earlier he was in Italy”⁴⁵.

Italia y más concretamente Nápoles era en esta época lo máximo a que podía aspirar un estudiante de música y a sus conservatorios⁴⁶ acudían músicos de todas las nacionalidades para aprender las novedades compositivas del momento. Fue allí donde Gaitán conoció la ópera bufa y el uso de *turquerías*, que más tarde influirían en el estilo de sus composiciones en castellano.

⁴⁰ El 25 de agosto de 1759, José Cobos, mozo de coro, pide licencia para ir a la corte de Madrid a aprender a tocar trompa y bajón para servir mejor a la capilla. El 4 de septiembre de ese mismo año se le concede licencia por un año. (AA. CC.: T. 80, f. 433v, 437v y 438).

⁴¹ A.C.C.: AA. CC.: T. 73, f. 420v y 421, t. 74, f. 64v y 65. T. 75, f. 6v.

⁴² El 13 de agosto de 1756, el acólito Fernando Ruiz solicita ir a estudiar al colegio de Nápoles la composición, con retención de la plaza y ayuda de costa para el viaje, pero en vista de que no se le concede se marcha de la Catedral, “por no tener voz”, para aprender el oficio de platero. (AA. CC.: T. 80, f. 58 y 280v).

⁴³ SORIANO FUERTES, M.: *Historia de la música española desde los fenicios hasta 1850*, tomo IV. Madrid, 1856, p. 175.

⁴⁴ MARTÍN MORENO, A.: *Historia de la música andaluza*. Sevilla, 1985, p. 263, e *Historia de la música española, siglo XVIII*. Madrid, 1985.

⁴⁵ STEVENSON, R.: ‘Gaytán y Arteaga, (Juan) Manuel’, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie (ed.). T. 7, New York, 1980, p. 204.

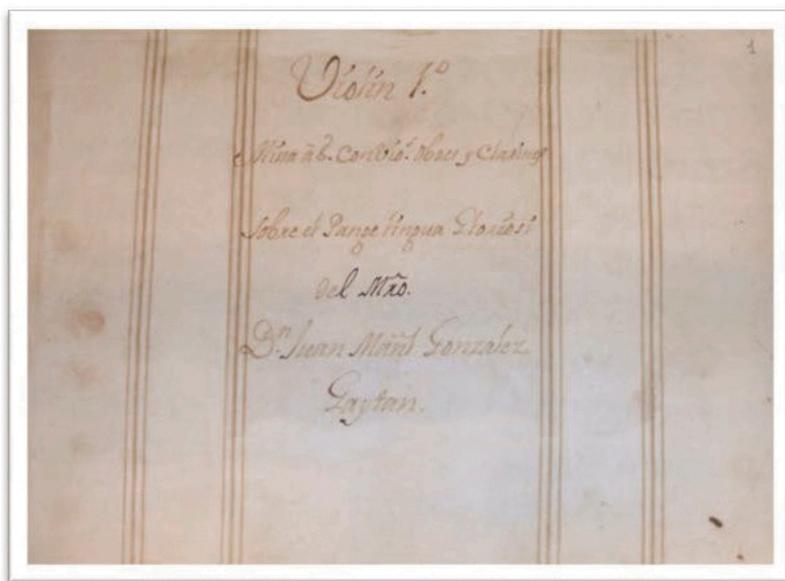
⁴⁶ Existían en esta época en Nápoles cuatro conservatorios: Santa María de Loreto, Santa María della Pietá dei Turchini, Poveri de Gesú Cristo y San Onofrio a Capuana.

Tanto a la vuelta de su viaje a Nápoles como en su posterior magisterio en la Catedral de Segovia tomó contacto con la corte de Felipe V en Madrid como atestigua una misa compuesta en 1739 que fue escrita en Madrid y terminada en Córdoba. La partitura se conserva en un tomo encuadernado y en *partichellas* sueltas las distintas partes. Al comienzo y final de dicho tomo se anota:

Misa a 8: con violines sobre, el Pangelingua, hecha en Madrid // año 1739 // de // Dn., Juan Manuel Gaitán //

Se, acabo, esta, obra, en Córdoba, A mayor homrra y Gloria de N°. Sr., Sacramentado y de María Stma, de la Piedad; y Sr. Sn. Jph. //⁴⁷

Las *partichellas* sueltas están fechadas en 1740. Esta misa se tuvo que seguir cantando muchos años después, siendo Gaitán ya maestro de capilla, porque en los papeles aparece como añadido la palabra “Maestro”:



Portada de la *partichella* del violín 1º de la misa a 8 Pangelingua de 1739.

Posiblemente esta sería su primera obra de envergadura compuesta a su vuelta de Nápoles. Esta dedicación de su obra a María Santísima

⁴⁷ A.C.C.: *Manuscritos de Música*, legajo num. 8, carpeta num. 67.

de la Piedad, enmarcada dentro de la Sagrada Familia, es una constante en todas sus composiciones.

Debió de adquirir gran fama por este viaje, ya que en 1800 todavía se le recuerda cuando en la Capilla Real de Granada se presentan dos músicos para la plaza de maestro de seises: Juan Guerra y Andrés Orosco. A favor de Juan Guerra se argumenta:

(...) proponiendo como el mas proporcionado para dicha ocupación a don Juan Guerra, por concurrir en él las circunstancias de solfista y excelente cantor, pues ha estudiado por los cuadernos que trajo el maestro de Córdoba don Juan Gaitán del conservatorio de Nápoles, afirmando que en el día por tan buen músico ha tomado mas crédito la capilla de música, y por consiguiente le convidan para mas funciones (...) ⁴⁸.

De su magisterio en Segovia se conservan en el archivo de Córdoba dos obras también relacionadas con la corte. Una de ellas es una misa compuesta por encargo. Al final de la cual se puede leer: “A mayor onrra y Gloria de María Ssma. De la Piedad Sr. Sn. Joseph y Sr. Sn. Joachin par cuya fiesta se hizo, la q. costeó el excllmo. Sr. Duque de Sansisteban en el Rl. Sitio de Sn. Yldephonso hallándose allí la Corte. Año de 1742”⁴⁹. La otra obra es una Lección 2ª del primer nocturno de difuntos a voz sola con violines sin fechar, que seguramente sería la compuesta en Segovia para la vigilia el día de las honras del rey Felipe V, muerto el 9 de julio⁵⁰ pues al comienzo de la partitura general aparece escrito: “Lección 2ª del Primer Nocturno de Diffuncios; a voz Sola con Violines. Para las Onrras de Ntro. Rey Dn. Phelipe Quinto (q. Dios haya). Mro. Gaytan”⁵¹. En todo el tiempo que estuvo de maestro de capilla en Segovia solo una vez consta que le dieran un permiso especial para dedicarse a la composición. El 17 de agosto de 1746 le conceden diez días para trabajar la composición de la vigilia y misa de difuntos para el día de las honras del rey Felipe V. Se conserva en el archivo de la Catedral de Segovia una misa de *Requiem* sin

⁴⁸ LÓPEZ CALO, J.: *Documentario musical de la Capilla Real de Granada. Vol. I, Actas Capitulares*. Granada, 2005, p. 49.

⁴⁹ A.C.C.: *M.M.*, legajo num. 14, carpeta num. 106.

⁵⁰ LÓPEZ CALO, J.: *Documentario Musical de la Catedral de Segovia. Vol. I. Actas Capitulares*. Santiago de Compostela, 1990, p. 239.

⁵¹ A.C.C.: *Manuscritos de Música*, legajo num. 124, carpeta num. 1175.

fechar que posiblemente pudiera ser la que compuso Gaitán para esta ocasión⁵².

Es el 12 de junio de 1741, junto con siete opositores más, cuando aparece como pretendiente al magisterio de la capilla de la Catedral de Segovia. Ya por aquel entonces era clérigo de menores. Las actas nos dan cuenta de cómo fue elegido:

(...) De todos tienen muy buenos informes, así como de su habilidad y suficiencia como de sus modales y buenas costumbres; y que según noticias que han podido adquirir, parece que don Juan Manuel González Gaitán, natural de Córdoba, es el que corre con más créditos en su facultad. Lo reciben por maestro de capilla y acuerdan dar comunicación al señor Nuncio, mediante haberse interesado con tanta eficacia Su Ilustrísima por este sujeto⁵³.

El 28 de junio de ese mismo año, se recibe una carta del nuncio “con las mayores expresiones de agradecimiento” por haber elegido a su patrocinado. Ese mismo día Gaitán es recibido y entre sus obligaciones se le encarga particularmente las referentes a la enseñanza y cuidado de los mozos de coro, para que “pronuncien y lean bien las cosas que cantan en el coro”⁵⁴. El cargo de nuncio lo ostentaba ese año Juan Bautista Barni, que poseía el título honorífico de arzobispo de Edessa, considerado por todos como una persona dialogante y buen negociador⁵⁵.

También en 1741 oposita para la plaza de maestro de capilla en la Catedral de Valladolid dos veces, pero no lleva plaza en ninguna de las dos ocasiones. El 18 de enero de 1743 le concede el Cabildo veinte días de licencia para ir a opositar al magisterio de capilla de la Encarnación de Madrid, pero tampoco consigue plaza. En 1744 hace oposición al magisterio de capilla de la Catedral de Santiago, pero esta vez no tuvo que moverse de Segovia. El Cabildo gallego determina que los opositores envíen determinadas composiciones, hechas según criterios concretos que se detallaban minuciosamente en las instrucciones que los delegados del Cabildo imponían a los aspirantes. Tampoco obtiene

⁵² LÓPEZ CALO, J.: *La música en la Catedral de Segovia. Vol. II. Catálogo del archivo de música*. Diputación provincial de Segovia. Segovia, 1989, pp. 250-251.

⁵³ LÓPEZ CALO, J.: *Documentario Musical de la Catedral de Segovia. Vol. I. Actas Capitulares*. Santiago de Compostela, 1990, p. 231.

⁵⁴ LÓPEZ CALO, J.: *Ibid.*, p. 231.

⁵⁵ SIGÜENZA TARÍ, J. F.: “La consecución del patronato real en España. El penúltimo intento (1738-1746)”, en *Revista de Historia Moderna*, num. 16, 1997, p. 103.

la plaza. López Calo describe lo reñida que estuvo esta oposición: “La elección resultó complicadísima, pues el elegido tenía que serlo por dos tercios de los votos, y repetida una y otra vez la votación, nunca se llegó a ese quorum, [Gaitán] tuvo siempre muy buena puntuación⁵⁶.”

Uno de los datos más relevantes de su magisterio en Segovia es que allí se ordena sacerdote.

Juan González Gaitán, maestro de capilla, dice que quiere ordenarse sacerdote y pide que le espiritualicen 700 reales que le faltan para la congrua⁵⁷ para ordenarse in sacris, con la obligación y carga de que para ganarlos ha de residir en el coro y asistir a las horas y oficios divinos⁵⁸.

El 8 de enero de 1749 se le concede permiso para volver a Córdoba debido a que su salud se encontraba muy resentida. Lo que en un principio iban a ser dos meses de licencia, se convirtieron más tarde, en sucesivas peticiones y con las certificaciones de varios médicos, en seis. Tanto tiempo fuera hizo preocupar al Cabildo sobre a quién se debería de encargar los villancicos para el Corpus y las lamentaciones y misereres que debía cantar la capilla en Semana Santa. Con respecto a los villancicos del Corpus, el 16 de abril, recibe el Cabildo carta de Gaitán en la que dice que queda a su cuidado hacerlos y que cuando no pueda los enviará de otro maestro.

En Segovia se conservan veinticuatro obras suyas, todas latinas, pocas realmente, ya que estuvo de maestro de capilla diez años. Algunas de las obras que compone en su estancia en Segovia se conservan en otros archivos, como en la Catedral de Santiago de Compostela, el monasterio de El Escorial y la Catedral de Salamanca. También en el archivo de la Catedral de Córdoba, además de la anteriormente mencionada, se conservan dos misas; una a cuatro y otra a ocho, y un *laude dóninus* a san Blas a seis voces, compuestas durante su magisterio en la Catedral de Segovia.

⁵⁶ LÓPEZ CALO, J.: “González Gaitán [Gaytán] y Arteaga, Juan Manuel”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. V. E. Casares Rodicio (dir.). Madrid, 1999, pp. 764-765.

⁵⁷ Renta anual que debía acreditar un eclesiástico antes de recibir Órdenes Sagradas para garantizar su honesta sustentación. Podía basarse en una pensión (capellanía o beneficio) o en bienes patrimoniales.

⁵⁸ LÓPEZ CALO, J.: *Documentario Musical de la Catedral de Segovia*. Vol. I. *Actas Capitulares*, Santiago de Compostela, 1990, p. 237.

En los anónimos en castellano del archivo de la Catedral de Segovia se conserva un villancico de Navidad que probablemente pueda ser del maestro Gaitán⁵⁹. La letra coincide con una de las letras de villancicos de Navidad, cantadas en Córdoba en el año 1753. Solo difiere una parte en la que se nombran pueblos de Segovia en el manuscrito de Segovia, y en las letras de Córdoba se hace alusión a pueblos de Córdoba. Posiblemente este villancico se compuso durante el magisterio de Gaitán en Segovia y posteriormente se arregló para que pudiese servir en Córdoba.

VI. Magisterio en la Catedral de Córdoba

El jueves 16 de diciembre de 1751 el maestro de capilla de la Catedral de Córdoba, Agustín de Contreras, solicita al Cabildo le sea concedida su jubilación, “en atención a que ha servido a esta Iglesia durante cuarenta y seis años y se encuentra gravemente enfermo desde hace ya mucho tiempo de la enfermedad de perlesía”⁶⁰. Desde julio de ese mismo año se estaba encargando del gobierno de la capilla Juan de Peñafiel, ya que Contreras no se hallaba en condiciones. En el Cabildo celebrado el miércoles 22 de diciembre se le concede a Contreras dicha jubilación y se nombra a Gaitán como su sucesor en el magisterio de la capilla⁶¹. Martín Moreno erróneamente equivoca la fecha de su nombramiento: “Agustín de Contreras debió fallecer en 1757”⁶² pues

⁵⁹ A.C.S.: *M.M.*, signatura 103/24.

⁶⁰ A.C.C.: *AA.CC.*: T. 78, f. 269v y 270. Esta enfermedad era muy corriente en esta época y consistía en una debilidad muscular producida por la mucha edad o por otras causas, y acompañada de temblor. Este mismo día, el Cabildo preocupado por la situación de la capilla dispone “que traigan el informe de que sugeto podrá rezevirse de todas las circunstancias dichas que lo hagan digno de esta Ocupación y pueda servir este empleo para en vista de todo determinar lo que más convenga”.

⁶¹ El texto de las actas dice así: “(...) atendiendo el cavildo al mérito, mucha abilidad en la composizi6n de la música de Dn. Juan Manuel González Gaitán, maestro de capilla y racionero con Capa de choro de la Sta. Iglesia de Segovia y a que se crió en esta Iglesia en el número de sus Niños, lo nombro por Maestro de Capilla de esta Sta. Iglesia con título de tal y con el salario de 500 ducados annuos, de los quales se le hagan colativos 100 como congrua de este Obispado, consignados todos en el arca de vacantes de Sta. Inés de donde por una vez se le libren 100 pesos de ayuda de costa para que costee su viaxe”. (*AA.CC.*: T. 78, f. 271v).

⁶² Agustín de Contreras fallece en 1754 y fue Antonio Caballero y Góngora el que estando de semanero de *Custos Cori* dio parte de su muerte (*AA. CC.*: T. 79, f. 144). El cargo que se denominaba *Custos Chori* o guardián del coro se iba turnando por

ese año es en el que ocupa la plaza el maestro Juan Manuel González Gaitán”⁶³.

El lunes 10 de enero de 1752 se lee una carta de Gaitán procedente de Segovia en que da los agradecimientos correspondientes por su nombramiento⁶⁴. Como puede observarse en estos datos, para cubrir la plaza de maestro de capilla se nombró directamente a Gaitán sin que mediara oposición. Según apunta Vázquez Lesmes, desde comienzos del siglo XVIII se va extendiendo la costumbre en Córdoba de no sacar a concurso-oposición la gran mayoría de las plazas vacantes, ni aun aquellas que lo tenían mandado por estatuto. Existía una gran competencia entre las catedrales y había que aprovechar y llegar a una contratación directa⁶⁵. La obtención del cargo de maestro de capilla de Gaitán es otro de los datos que Soriano publica en su trabajo erróneamente: *Las oposiciones tan brillantes que hizo al magisterio de capilla de la Catedral de Córdoba, le valieron el que le fuera concedida dicha plaza*⁶⁶. Por otra parte, Gaitán no llega a Córdoba hasta el jueves diecisiete de febrero de 1752, por lo que es imposible que hubiera podido opositar. En el memorial que presenta, pide la dispensa del expediente de limpieza de sangre, pues ya lo hizo cuando entró de mozo de coro. El Cabildo le autoriza a entrar de inmediato al coro. El Cabildo del día siguiente recoge la dimisión de Juan de Peñafiel como teniente de maestro de capilla⁶⁷.

semanas y lo ostentaban los componentes del Cabildo. La misión del *Custos Chori* era además de poner orden en el coro, informar al Cabildo de las bajas que se iban produciendo por muerte o por abandono en las distintas capellanías y sacristías del patronato de este Cabildo (AA. CC.: T. 79, f. 183v y 184). Por regla general, este cargo lo ostentaban aquellos canónigos ya jubilados, aunque en este caso de Caballero y Góngora no es así, y suponía un incremento en sus ganancias. “Primeramente aviendo visto un memorial que presento el Sor. Dn. Juan de Samaniego, Canónigo Jubilado en que solisita le conceda el Cabildo del gose del Reparto de Semana de custos chori como lo a permitido a todos los Sres. que Jubilados an querido gozar de él (...)”. (AA. CC.: T. 81, f. 70).

⁶³ MARTÍN MORENO, A.: *Historia de la música andaluza*. Sevilla, 1985, p. 263, e *Historia de la música española, siglo XVIII*. Madrid, 1985, p. 201.

⁶⁴ A.C.C.: AA. CC., T. 78, f. 274v.

⁶⁵ VÁZQUEZ LESMES, J. R.: “La capilla de música de la catedral cordobesa”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba (BRAC)*. Tomo I, num. 110. Córdoba, 1986, p. 129. Vázquez Lesmes ofrece como ejemplo el caso ocurrido en 1714 cuando quedó vacante la plaza de organista y se nombró directamente a Francisco Frías, organista de la Catedral de Cádiz.

⁶⁶ SORIANO FUERTES, M.: *Op. cit.*, p. 175.

⁶⁷ A.C.C.: AA.CC.: T. 78, f. 282, 283.

Antes de que Gaitán llegara a Córdoba, el lunes 7 de febrero de 1752, en sesión extraordinaria, el Cabildo fija las obligaciones del nuevo maestro de capilla: Que haga todas las composiciones que sean necesarias para el coro, que ponga en orden todas las composiciones, incluyendo las suyas, que se hallan en la librería de música, que asista al coro en los días de música, con tiempo suficiente para preparar lo que se ha de cantar y tocar, que se encargue de repartir los papeles a los músicos que crea más a propósito, sin necesidad de guardar la antigüedad, que se encargue de ensayar en su casa los conciertos que se tocan los jueves y domingos, que por cada día que faltase se le quitarían 12 reales de vellón y que también se podía cantar en alguna ocasión alguna obra de algún maestro famoso, dispensándole en este caso que sean suyas todas las composiciones. Como se puede comprobar, el Cabildo pretende con estas normas reformar la situación tan decadente de la capilla, tras la larga enfermedad del maestro Contreras.

Además de las obligaciones anteriormente citadas, mientras se hiciera un colegio para los niños de coro, el maestro de capilla tenía la obligación de adoctrinar y enseñar a cantar en su casa a dos de los niños de coro, para que pudiesen servir a la capilla cuando fuese necesario⁶⁸. Por este trabajo se le pagaban 100 ducados de una de las tres capellanías de Santa Inés, reservados para este fin. Cada una de las otras dos capellanías también disponía de estos 100 ducados para otros dos niños de coro cada una⁶⁹. Estas obligaciones persisten hasta que en 1771 el Cabildo de la Catedral funda el Colegio del Santo Ángel de la Guarda, destinado “para la manutención, cristiana educación y útil enseñanza de los infantes que sirven en el Coro de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba”⁷⁰.

Uno de los objetivos principales del Cabildo en la renovación de la capilla es proveer de buenas voces al coro. Ante la imposibilidad de conseguirlas autoriza al maestro Gaitán a hacer un viaje por tierras castellanas en busca de buenos músicos para la capilla. En numerosas sesiones capitulares se sigue con detenimiento el viaje y los progresos

⁶⁸ A.C.C.: AA. CC.: T. 79, f.54-70v. 30 de enero de 1754. (Reformas sobre las Constituciones de Maestro de Capilla, Músicos y Cantores de la Catedral de Córdoba).

⁶⁹ A.C.C.: AA. CC.: T. 82, f. 161-163v. 13 de marzo de 1764. (Reformas de las capellanías de Santa Inés).

⁷⁰ A.C.C.: *Constituciones del Colegio del Ángel de la Guarda, que para la manutención, cristiana educación y útil enseñanza de los Infantes que sirven al Coro de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba, ha fundado el Ilmo. Señor Deán y Cabildo de ella. 1771*, Legajo M., num. 39.

del maestro Gaitán para la contratación de las tan preciadas voces. Los músicos que se traen a Córdoba a raíz de este viaje son Pascual Bendicho, como segundo tiple, proveniente de las Descalzas Reales de Madrid, José de Fibla, como tenor para sochantre que viene de Cuenca, Felipe (sic) como tenor y José Lavarza, como tenor del segundo coro, ambos provenientes de Madrid. Como consecuencia de este viaje cae enfermo: “(...) El cavildo dio su comisión a los Sres. Diputados de dicha arca de vacantes para que luego que dicho Maestro combalesca de la recaída de accidentes que a padecido vean la cuenta de los gastos que a echo en dicha comisión”⁷¹.

En estas contrataciones se vislumbra la predilección del Cabildo por los músicos cantores no casados, al igual que sucede en otras catedrales españolas. Se dispensa este aspecto si hay necesidad. La contratación de un tenor de Madrid nos aporta datos en este sentido.

Item en atención a otro informe de dicho Maestro de una vos de tenor que ai en Toledo que expresa ser mui buena, aunque pone el reparo de que desea el estado de matrimonio, según los informes le an dado, i en cuia vista acordó el cavildo, dar comisión a dichos Sres. Diputados para que le escriban a el Maestro, que siendo de buenas circunstancias la vos como lo expresa, no se detenga en traerlo por la escases tan grande de voces que ai en atensión a que se contenta con quinientos ducados de salario⁷².

(...) i por lo que mira a un tenor que se avía proporcionado en Madrid iamado Dn. Felipe (...) que es sacerdote i de todas las propiedades que se pueden apetecer le paresía sería mui conveniente el traerlo como lo avía dado a entender en la antezedente carta, i oído por el cavildo, se acordó dar comisión a dichos Sres. Diputados para que le escriban a el Maestro que no teniendo tratado con el tenor de Toledo respecto a que quiere tomar estado de matrimonio, procure el traer a el Dn. Felipe, i que le ofresca la capellanía de la sangre i algún mas aumento que se dixo a la prudensia de los Sres. Diputados⁷³.

En sesión ordinaria de 16 de diciembre de 1752 se lee un memorial del maestro Gaitán en el que hace presente al Cabildo que con el salario que se le ha asignado no tiene para los gastos que conllevaba el

⁷¹ A.C.C.: AA. CC.: T. 78, f. 388v.

⁷² A.C.C.: AA. CC.: T. 78, f. 361. 12 de octubre de 1752.

⁷³ A.C.C.: AA. CC.: T. 78, f. 368v. 30 de octubre de 1752.

empleo, ni para mantenerse “con la decencia correspondiente”⁷⁴. En agradecimiento por su buena gestión y para que tenga todos los honores correspondientes a maestro de la capilla de dicha Catedral, con fecha de 20 de diciembre de 1752 se le concede la capellanía perpetua de San Acacio (llamada también de la Sangre o del chantre Aguayo, que fue su fundador). Esta situación le supondría una mayor seguridad en sus rentas y a la vez una carga de obligaciones tales como misas, aniversarios, vigiliias y fiestas en dicha capilla, más la obligación de residir en el coro de la Catedral diariamente a las horas diurnas, excepto prima y nona⁷⁵.

De su segundo viaje en 1766 sabemos que el Cabildo le concedió dos meses de licencia para hacer una promesa en el monasterio de Nuestra Señora de la Soterraña en Santa María la Real de Nieva en la provincia de Segovia⁷⁶. Se aprovecha este viaje para encargarle buscar músicos para la capilla y se le da amplia facultad para contratar aquellas personas que juzgara más oportunas. Los músicos que trae en esta ocasión el maestro Gaitán procedían todos de Madrid: Mateo Bernia, tiple; Juan Manuel Franco, contralto, y Juan Busquet, violín. En esta ocasión se gratifica al maestro de capilla con 9.000 reales de vellón por su buena gestión. El tercer viaje en busca de músicos es en 1773⁷⁷. De este último viaje a la villa y corte de Madrid se contrata a Mariano Gerlando de la Concepción Especiali, músico tiple de origen siciliano.

En varias ocasiones es requerido para tomar parte en los tribunales para el acceso a maestro de capilla. En el año de 1757 se faculta al maestro Gaitán, previa petición de la Catedral de Granada, para ir a aquella ciudad y presidir como único juez en las oposiciones a maestro de capilla a celebrar allí⁷⁸. En la iglesia colegial de Antequera, con fecha de abril de 1759, queda vacante la plaza de maestro de capilla, por la promoción de Francisco Delgado a la Catedral de Cádiz. El diseño del examen de oposición es encargado a Juan Manuel González Gaitán⁷⁹, que decide las tres obras en las que deben ejercitarse los

⁷⁴ A.C.C.: AA. CC.: T. 78, f. 396.

⁷⁵ A.C.C.: AA. CC.: T. 82, f. 155. 13 de marzo de 1764. (Reforma de las capellanías de San Acacio).

⁷⁶ A.C.C.: AA. CC.: T. 83, f. 134. 27 de agosto de 1766.

⁷⁷ A.C.C.: AA. CC.: T. 85, f. 164v, 165. 30 de enero de 1773.

⁷⁸ A.C.C.: AA. CC.: T. 80, f. 165.

⁷⁹ DÍAZ MOHEDO, M. T.: *La capilla de música de la Iglesia Colegial de Antequera en la segunda mitad del siglo XVIII. El magisterio de José Zameza y Elejalde*. Antequera, 2004, p. 218. Las actas del 28 de mayo de 1759 nos explican cómo fue la

opositores. José Zameza y Elejalde es el candidato elegido, de entre los cuatro presentados. En el *Libro de cuentas finales de los caudales de la mesa Capitular* de dicha iglesia colegial aparece la cantidad destinada a pagar la intervención del maestro Gaitán en esta oposición; agasajo al maestro de capilla de Córdoba: “trescientos ochenta y dos reales y diecisiete maravedís (una arroba de chocolate y otra de dulce)”⁸⁰. Nuevamente en la Catedral de Granada, al morir el 23 de abril de 1775 el maestro Manuel Osete, se convocan oposiciones para sucederle. Se presentaron nueve opositores, cuyas obras fueron enviadas, según la práctica habitual en muchas catedrales españolas, a varios maestros de capilla. En este caso son los maestros de Toledo (Juan Rosell), de Zaragoza (Francisco Javier García “el Españolito”) y el de Córdoba (Juan Manuel González Gaitán). El informe y graduación de Gaitán lleva fecha del 16 de enero de 1777⁸¹.

Pero no fueron estas las únicas veces que ejerció como examinador. Durante todo su magisterio fue el encargado de verificar si los aspirantes a cantores o instrumentistas estaban lo suficientemente cualificados como para poder entrar en la capilla de música. No siempre su veredicto se respetaba por el Cabildo, que era el que tenía potestad para contratar a quien le pareciere más conveniente. Como ejemplo podemos destacar la oposición para cubrir la plaza de segundo organista, por muerte de Blas Gascón. Gaitán, después de haberlos examinado, elige a tres de los seis opositores presentados: en primer lugar Antonio Ferreira, en segundo Jaime Torrens y en tercero Francisco Amaya. Francisco Ayala, primer organista y también examinador, corrobora el informe del maestro de capilla. No obstante el Cabildo vota y sale elegido Jaime Torrens⁸².

De finales de la década de los setenta (entre 1776 y 1779) se conservan en el archivo de la Catedral quince composiciones (villancicos y obras en latín) de Francisco Ayala, organista de la Catedral. Esto

elección: “Y por todos votos quedó nombrado por tal juez al Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba, de quien se tienen especiales noticias de su notoria suficiencia, e integridad. Y cometió al presente Secretario le noticie dicha nominación para que admitiendo remita aquellos temas vulgares, y latinos de prosa, y verso, que haya por conducentes para formar concepto, y graduar las habilidades de los que compareciesen”.

⁸⁰ DÍAZ MOHEDO, M. T.: *Op. cit.*, pp. 140 y 141.

⁸¹ LÓPEZ CALO, J.: *Catálogo de música de la Catedral de Granada, Vol. I (Catálogo)*. Granada, 1991, pp. 14 a 16.

⁸² A.C.C.: AA. CC.: T. 80, f. 156 y 156v. 21 de marzo de 1757.

hace suponer que ya por aquellos años Gaitán no puede hacerse cargo de todas las composiciones que necesita la capilla de música⁸³. Por su precaria salud, muy resentida a partir de 1779⁸⁴, solicita y le es concedida su jubilación en sesión capitular de 7 de octubre de 1780, “vistas las certificaciones en tres médicos en que aseveran su imposibilidad por sus achaques”. Como maestro de capilla interino se nombra a Dionisio de la Mata, capellán de San Acacio, quien en 1 de octubre de 1781 solicita cierta ayuda “para traer composiciones de misas, villancicos, etc., para que se canten en el Coro”⁸⁵.

VII. Después de la jubilación

A partir de su jubilación Gaitán no pierde el contacto con la vida catedralicia. Tan es así que en 1785 es nombrado para formar parte en el tribunal de oposición a maestro de capilla junto con el primer organista Francisco de Ayala y Mateo Bernia, músico capellán de Santa Inés. De dicha oposición sale nombrado el catalán Jaime Balius y Vila⁸⁶. Sus últimos años los pasa pidiendo licencias por sus enfermedades. En los distintos memoriales presentados para solicitar *patitur abierto*⁸⁷, además de los achaques debidos a su avanzada edad son de destacar la privación de vista⁸⁸ y la sordera⁸⁹.

⁸³ En la Biblioteca Nacional se conservan pliegos de letras de los villancicos de Navidad cantados en Córdoba en el año 1779, puestos en música por Francisco Ayala. Signatura: [VE/1308-94 (Colección Barbieri)].

⁸⁴ A.C.C.: AA. CC.: T. 87, f. 330v. 26 de octubre de 1779. En esta sesión capitular se le concede licencia para no asistir al coro hasta marzo de 1780.

⁸⁵ NIETO CUMPLIDO, M.: *Op. cit.*, pp. 10 y 11.

⁸⁶ A.C.C.: AA. CC.: T. 90, f. 120v. 9 de Mayo de 1785.

⁸⁷ Licencia o permiso por enfermedad.

⁸⁸ A.C.C.: AA. CC.: T. 94, f. 39v. 24 de enero de 1794. “Item: Se leyo un Memorial de Dn. Juan Manuel Gaitan, Maestro de capilla jubilado, pidiendo licencia para no asistir al coro, mediante su notoria privación de vista”.

⁸⁹ A.C.C.: AA. CC.: T. 95, f. 91v. 24 de enero de 1797. “En vista del llamamiento para oír el informe de los Sres. Diputados de Arcas vacantes de Sn. Acacio, con la parte de su Illma. acerca de la nueva licencia de patitur abierto que solicita el presbítero Dn. Juan Manuel Gaytan, capellan de dicha capilla y Maestro de capilla jubilado de esta Sta. Yglesia por su crecida edad de más de 80 años, los achaques que padece junto con la notoria ceguedad de vista: oído todo, y votado según costumbre, se acordó continuarle otra licencia y patitur abierto por el tiempo de un año contado desde esta dicha en los mismos términos que hasta ahora se le ha concedido en los anteriores”. No es casualidad que desde el año 1794 al 1797 coincidan las fechas de concesión de dichos permisos, ya que estos solían durar un año.

Ya jubilado continúa ejerciendo sus obligaciones como capellán que era de San Acacio. Mantuvo el cargo de mayordomo de dicha capellanía durante algunos de sus últimos años. A su muerte era él el único capellán propietario que había en esta capellanía⁹⁰. En los libros de registro de misas y recados de cuentas de la capilla de San Acacio en sus últimos años se puede apreciar en su firma su ceguera⁹¹.



Firma de Gaitán de haber cumplido los responsos de los meses de marzo y abril de 1783 en la capilla de San Acacio. (A.C.C.: *Obras Pías*, signatura 673).

Entre marzo y junio de 1802 posiblemente se ordena de fraile y los franciscanos lo acogen en su convento ya que a partir de entonces y hasta su muerte firma los responsos de la capilla de San Acacio como fray Bartolomé Gaitán. Quizás tomó este nombre en memoria de su padre que se llamaba así.

Sobre su muerte son varias las fechas que han ido circulando en distintas publicaciones. Según Soriano: “hasta el año 1785 en que murió”⁹². Según Martín Moreno: “falleció en 1785”⁹³. Según Nieto

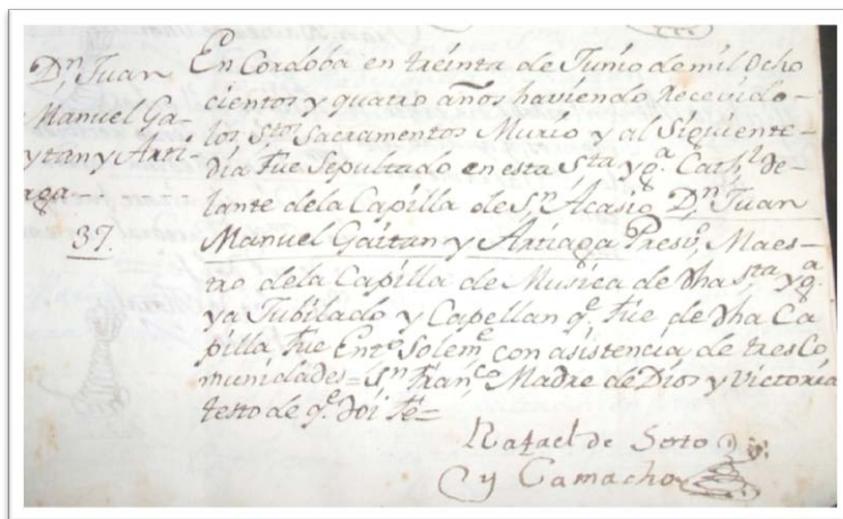
⁹⁰ A.C.C.: *Obras Pías*, signatura 674.

⁹¹ A.C.C.: *Obras Pías*, signaturas 648, 665, 666, 673.

⁹² SORIANO FUERTES, M.: *Op. cit.*, p. 175.

⁹³ MARTÍN MORENO, A.: *Op. cit.*, p. 263.

Cumplido: “Falleció en Córdoba en 1800 a la edad de ochenta y cuatro años”⁹⁴. Según Bonilla Cerezo y García Aguilar: “Falleció en Córdoba en 1800 a la edad de ochenta y cuatro años”⁹⁵. Como consta en el libro de difuntos del archivo parroquial de la capilla del Sagrario de la Catedral, Juan Manuel González Gaitán muere el 30 de junio de 1804 y es sepultado al día siguiente delante de la capilla de San Acacio, de donde era capellán. Fue entierro solemne con asistencia de tres comunidades de franciscanos: San Francisco, Madre de Dios y Victoria⁹⁶. Se da cuenta de su muerte en las actas capitulares el día 12 de julio de ese mismo año⁹⁷. Sin embargo en las cuentas de la capilla de San Acacio de 1804 hay varios documentos en los que se dice que murió el día 29 de junio⁹⁸. Veo más factible que fuera esta la fecha de su muerte y se apuntara en la parroquia un día después.



Partida de defunción de Juan Manuel González Gaitán.

⁹⁴ NIETO CUMPLIDO, M.: *Op. cit.*, pp. 10-11.

⁹⁵ BONILLA CEREZO, R. Y GARCÍA AGUILAR, I.: *Villancicos de la Catedral de Córdoba (1682-1767). Métricas cadencias clarines sean*. Córdoba, 2002, pp. 175-176.

⁹⁶ ARCHIVO PARROQUIAL DE LA CAPILLA DEL SAGRARIO: *Libro de difuntos del Sagrario*. T. 9, f. 64.

⁹⁷ Las actas capitulares del 12 de julio de 1804 nos describen cómo sucedió su muerte: “Item, el presente secretario expuso que D. Juan Gaitán capellan de S. Acacio habiendo fallecido en la semana en que se hallava de Custos Chori, parece que por esa circunstancia le corresponde nombrar o proponer capellan sirviente en la capellanía que gozaba dicho Gaitán”.

A.C.C. *Obras Pías*, signatura 674.

Se conservan en el archivo de la Catedral de Córdoba setenta y cuatro composiciones de este maestro en papeles sueltos, tres en libros corales y otras en cuatro libretas de mano, todas ellas latinas excepto un *Admirable a dúo* del año 1774. Algunas de las composiciones de su época cordobesa se hallan diseminadas en diferentes archivos españoles e hispanoamericanos. El archivo que contiene mayor número de obras en castellano del maestro Gaitán es el archivo arzobispal de Lima en Perú; son veinte el número de piezas que este archivo conserva, todas ellas en castellano, villancicos y cantadas⁹⁹. Le sigue en número el archivo de la capilla real de Granada, en el cual se conservan diecisiete piezas, de las cuales dieciséis son villancicos. En el archivo del real monasterio de El Escorial se conservan siete villancicos y cuatro obras latinas. En el archivo de la Catedral de Santiago se conserva un villancico, en el de la Catedral de Salamanca se conserva otro villancico y una pieza en latín. En el archivo de la Catedral de Astorga se conserva una pieza en castellano. Por último, en el archivo de la iglesia colegial de Antequera se conserva una pieza en latín. Una vida entera de dedicación al servicio de la Catedral de Córdoba y de trabajo incansable se manifiesta en la gran riqueza de sus composiciones.

⁹⁹ STEVENSON, R.: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington, D.C., 1970. En este catálogo de Stevenson aparecen 21 composiciones de Gaitán pero una de ellas está duplicada, el villancico de Pastorela *La noche se va pasando* de 1763.

[...] el profesor Moreno Calderón relaciona y analiza el conjunto de las grabaciones comercializadas en su día, las cuales sitúan a Orozco como uno de los grandes pianistas de su generación y como uno de los más internacionales que ha dado España. [...] la veintena larga de discos que nos legó Orozco, junto a otras versiones de las obras interpretadas, nos acercan a un virtuoso de primer nivel, poseedor de una técnica apabullante y una fuerte personalidad musical, lo que le permitió hacer un vasto repertorio desde Bach a Prokofiev, con especial dedicación al gran repertorio romántico, protagonista de la mayoría de sus discos y reflejo a su vez de lo que fue su imponente carrera concertística. [...]

Fuente: Moreno Calderón, Juan Miguel, “Prólogo”, en *Músicos cordobeses de ayer y de hoy*, Córdoba, 2019, pp. 21-22.

