

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.

**JAIME BALIUS Y VILA, MAESTRO DE CAPILLA  
DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA  
(1750-1822)**

LUIS PEDRO BEDMAR ESTRADA  
Catedrático de Conservatorio



### Datos biográficos y primera etapa en Córdoba (1785-1787)

Jaime Balius y Vila nace en Barcelona a finales de 1750, siendo bautizado el día 15 de noviembre de ese año en la parroquia de Santa María del Mar<sup>1</sup>, y muere en Córdoba el 3 de noviembre de 1822. Desde muy pronto manifiesta su interés por la música ingresando en la Escolanía de Montserrat, y en 1778, con 28 años, ya es maestro de capilla de la Catedral de La Seu d'Urgell<sup>2</sup>. En 1780 es ordenado presbítero por el obispo de Lérida Joaquín Antonio Sánchez Ferragudo<sup>3</sup>. Ese mismo año se presenta a oposiciones de maestro de capilla en las catedrales de Oviedo, El Burgo de Osma (Soria) y Toledo, consiguiendo la plaza de la ciudad soriana. Sin embargo, no llega a incorporarse a ese destino ya que finalmente es la Catedral de Gerona la que se hace con sus servicios<sup>4</sup>. Así pues, pasa de la Seu d'Urgell a Gerona, donde es nombrado maestro de capilla el día 9 de febrero de 1781<sup>5</sup>. Allí desarrolla de forma intensa su faceta de compositor, de-

---

<sup>1</sup> Así se refleja en su memorial de genealogía: Archivo de la Catedral de Córdoba (en adelante A.C.C.) Actas Capitulares. Martes 7 de junio de 1785, t. 90, fol. 130 v.

<sup>2</sup> Cfr. ROIG I CAPDEVILA, Jordi: "Presencia musical en la Catedral de la Seu d'Urgell en la segunda mitad del siglo XVIII a través de sus actas capitulares", en *Anuario Musical*, 59. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución Milá i Fontanals, Departamento de Musicología, Barcelona, 2004.

<sup>3</sup> Cfr. NIETO CUMPLIDO, Manuel: "Maestros de Capilla de la Catedral de Córdoba", en *Boletín de la Confederación Andaluza de Coros de 1995*. Ed. CO.AN.CO. Córdoba, 1995, pp.11 y 12.

<sup>4</sup> "Siendo [Jaime Balius] MC de La Seo de Urgel pretendió el magisterio de la catedral de El Burgo de Osma, solicitando a su Cabildo (13-IX-1780) que tomase informes de él. Como estos fueron muy favorables se le nombró para el magisterio (25-X-1780). El 22 de noviembre prometió acudir a su nuevo puesto con la mayor brevedad, pero el 15 de marzo de 1781 se recibió su carta de renuncia, pues la catedral de Girona le había conferido igual puesto...". GARBAYO, Javier: "Balius Vila, Jaime", en CASARES, E. y otros: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Sociedad General de Autores, Madrid, 1999, vol. 2, p.111.

<sup>5</sup> "Día 9 de Febrer se mudá lo Mestre per ascenso del R. Fran. Juncá al magisteri de Toledo y entra per Mestre en esta lo R. Jaume Balius y Vila, Mestre de Capella que

jando alrededor de veinte obras para coro y orquesta, además de participar en tribunales de oposición y de formar a buenos discípulos<sup>6</sup>. Entre estos discípulos destaca José Pons, probablemente su preferido, hasta el punto de que lo llevará a Córdoba con él y lo alojará en su propia casa. Pero eso será posteriormente. De momento seguimos en Gerona, donde Balius pasará cuatro años y tres meses<sup>7</sup>.

Cabe destacar que el mismo año en que Balius es nombrado maestro de capilla de la catedral gerundense, se produce en la de Córdoba una circunstancia que llenará muchas líneas de las actas capitulares y que al final acabará por afectarle. La historia comienza el 6 de octubre de 1781, cuando el cabildo cordobés aprueba la convocatoria de oposición para cubrir la plaza de maestro de capilla, por jubilación de Juan Manuel González Gaitán y Arteaga<sup>8</sup>, al cual sustituye de forma interina Dionisio de la Mata<sup>9</sup>.

Se produce a partir de entonces una larguísima disputa entre los capitulares sobre las competencias en el nombramiento del maestro de capilla. Estas profundas divergencias acerca de quién tenía capacidad para intervenir en la elección del maestro y de los músicos hicieron que se paralizara la convocatoria, dilatándose en el tiempo. Finalmente, se convoca la oposición el 15 de febrero de 1785 a la cual se presentan los siguientes opositores: “D. Juan Bueno, natural de Palma, Arzobispado de Sevilla, de 42 años, D. Juan Domingo y Vidal, natural

era de la Cathedral de la Seu de Urgel...”. *Llibri dels Noms y Cognoms dels Escolans del Cor y Capella de música de la Santa Isglesia de Gerona*, fol. 7.

<sup>6</sup> “La estada d’Balius a Girona no s’allargá més de quatre anys, i no obstant deixá a l’Arxiu unes vint obres d’empenta: miserere a 9 veus i orquestra; oratoris, 2 Te Deum, etc. [...] Conegué d’aprop al gran Mtre. Gonima, llavors jubilat, de qui rebé certament consell i si més no exemple, havent col·laborat junts en mants tribunals d’oposicions; així mateix tingué ocasió de formar de molt bons deixebles, entre elles al futur Mtre. Joseph Pons, un seu ecolar de cor. L’any 1785 es mudá Balius de Mtre. a la Catedral de Cordova”. CIVIL CASTELLVÍ, Francesc: *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Caja de Pensiones, Gerona, 1970, p.12.

<sup>7</sup> Cfr. BEDMAR ESTRADA, Luis Pedro: *La música en la Catedral de Córdoba a través del magisterio de Jaime Balius y Vila (1785-1822)*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Córdoba, 2009, vol. I, pp. 445-503.

<sup>8</sup> Juan Manuel González Gaitán y Arteaga nació en Córdoba en 1716. Fue maestro de capilla de la Catedral entre 1752 y 1780. Para tener una completa información sobre su vida y su obra ver: ONIEVA ESPEJO, María Asunción: *La música de Juan Manuel González Gaitán y Arteaga: un cordobés entre épocas (1716-1804)*. Tesis doctoral. Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba. Córdoba, 2012.

<sup>9</sup> A.C.C. Actas Capitulares. 6 de febrero de 1781. T. 88, fols. 306 v.-308 v.

de la villa de Reus, Arzobispado de Tarragona, tonsurado, de 47 años y D. Joseph Feygido y Barceló, natural de la villa de Seros, Obispado de Lérida, de 30 años de edad”<sup>10</sup>. Juan Bueno era maestro de capilla de la parroquia de San Pedro de Sevilla<sup>11</sup>, Juan Domingo Vidal era maestro de capilla de la Colegiata del Salvador también de Sevilla<sup>12</sup> y Joseph Feygido era vicemaestro de la Real Capilla y del Real Colegio de Música en Madrid. Sin embargo, antes de elegir entre uno de los tres citados se presenta otro aspirante. El 6 de mayo, el arcediano Medina y Corella comunica la presentación de un opositor que no era otro que el maestro de capilla de Gerona, Jaime Balius y Vila<sup>13</sup>. Como jueces fueron nombrados Juan Manuel Gaitán, (maestro de capilla jubilado), Francisco de Ayala (primer organista) y Mateo Bernia (músico capellán de Santa Inés).

Efectivamente, el viernes día 6 de mayo de 1785 se celebra un Cabildo en la Capilla de San Clemente “a la hora sexta”, en el cual se informa de lo siguiente: “Por el señor Arcediano de Pedroches, Diputado de Arcas de Santa Inés se dio noticia al Cavildo de cómo se había presentado opositor al Magisterio de Capilla vacante de esta Santa Iglesia el maestro que es de la de Gerona”<sup>14</sup>. Pocos días después, el lunes 9 de mayo, se celebra otro Cabildo en el que se comunica la firma de la oposición por parte de Balius y el comienzo de las pruebas en la tarde de ese mismo día:

En este día ha firmado la oposición D. Jaime Balius y Vila, natural de la ciudad de Barcelona, de edad de 35 años, por haberse bautizado (según la partida que ha presentado) en 15 de noviembre de 1750, y está ordenado de Presbítero en el año de 1780 por el Ilustrísimo Señor Obispo de Lérida; y en la actualidad es Maestro de Capilla de la Santa Iglesia de Gerona; y en vista de esta relación se acordó por este Cavildo que a dicho D. Jaime Balius y Vila se admita a los ejercicios de oposición que se acostumbran hazer para el Magisterio de Capilla vacante en esta Santa Iglesia. Y se nombraron por examinadores para asistir á el ejercicio, dar puntos y

<sup>10</sup> A.C.C. Actas Capitulares. 15 de febrero de 1785. T. 90, fol. 93 r.

<sup>11</sup> NIETO CUMPLIDO, Manuel: Art. cit., p.11.

<sup>12</sup> CASARES, E. y otros: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Sociedad General de Autores, Madrid, 1999, vol. 2, p. 111. Aquí aparece como Juan Bautista Vidal.

<sup>13</sup> A.C.C. Actas Capitulares. 6 de mayo de 1785. T. 90, fol. 119 r.

<sup>14</sup> *Ibid.*

demás concerniente á D. Juan Gaitán, maestro de capilla jubilado, á D. Francisco de Ayala, Organista Primero, y á D. Mateo de Bernia, músico Capellán de Santa Inés; y que concluido dicho ejercicio, que ha de comenzar en la tarde de este día después de completas, se cogan las obras y se entreguen á los Señores Diputados para que juntas con las demás de los otros opositores que han exercitado, se remitan al maestro Ripa de la Santa Iglesia de Sevilla a fin de que ponga su censura, y haga juicio comparativo entre los ejercicios de todos los opositores<sup>15</sup>.

Para la oposición compuso Balius las siguientes obras:

- 1) Villancico *La fábrica suprema*. Para dos coros (SSAT y SATB), violín 1º, violín 2º, viola, violón, 2 oboes, 1 bajón, 2 trompas y acompañamiento.
- 2) Himno *Deus tuorum militum*. Dedicado a San Lorenzo, para dos coros (SATB), violín 1º, violín 2º, 2 oboes, 1 bajón, 2 trompas y acompañamiento.
- 3) Recitado y Aria *Que alegre y complacido*. Para tenor, violín 1º, violín 2º, 2 oboes, 2 trompas y acompañamiento.
- 4) Motete *Cum vinci tormentis*. Para dos coros (SSTAB y SATB), violín 1º, violín 2º, 1 bajón y acompañamiento.
- 5) Salmo *Fundamenta ejus*. Para dos coros (SSAT y SATB), violín 1º, violín 2º, violón y acompañamiento.

El villancico *La fábrica suprema* fue la primera obra que compuso, ya que sabemos por las actas capitulares que dicha prueba comenzó el día 9 de mayo por la tarde, y en la partitura de dicha obra, una nota manuscrita de Balius indica que la empezó ese mismo día. Viendo estas cinco composiciones, podemos comprobar que no se trata de obras menores, ni en extensión ni en la plantilla empleada. Recordemos que cuatro de ellas son para 2 coros y orquesta, y solo una, el recitado y aria, es para un solista y orquesta. En el caso del villancico que acabamos de comentar, hizo una introducción orquestal de 96 compases, una de las más largas de todas sus obras.

El día 3 de junio ya se tienen los resultados de las oposiciones y en el correspondiente Cabildo se comunica que tras las oportunas votaciones...

---

<sup>15</sup> A.C.C. Actas Capitulares. 9 de mayo de 1785. T. 90, fol. 120 r.

(...) salió nombrado D. Jaime Balius y Vila, Presbítero, Maestro de capilla de la Santa Iglesia de Gerona, y uno de los cuatro opositores, por todos los votos en el Magisterio de Capilla de esta Santa Iglesia bajo la condición de sugestarse a las reglas prescriptas y que se prescriban para el ejercicio de dicho Magisterio por este Cavildo, y se mandó despachársele el título correspondiente, como se hizo a D. Juan Gaitán, su inmediato antecesor, con los mismos honores y franquicias que disfrutó desde luego, y que se le corra la renta señalada desde el día de hoy inclusive, deviendo asistir a el Coro, y cumplir con todas las obligaciones del Maestro de capilla, y a este fin también se mandó pasar el correspondiente decreto a la Diputación del Punto de Coro para que se le haga el correspondiente asiento y en las faltas sea aspado lo mismo que se practica con los demás Ministerios asalariados; y que el dicho D. Jaime presente el memorial de su genealogía para las pruebas de limpieza conforme a Estatuto; (...) En atención a los gastos que ha tenido y tiene el dicho D. Jaime Balius Maestro de capilla se le concedieron de ayuda de costa por una vez cien doblones<sup>16</sup>.

En sesión capitular de 7 de junio se presentó su genealogía y se dispuso la ejecución del expediente de limpieza de sangre:

#### PRETENDIENTE

D. Jaime Balius pbro natural de Barcelona  
bautizado en la Parroquial de Santa María del Mar  
en 15 de noviembre de 1750.

#### PADRES

D. Francisco Balius y D<sup>a</sup> Cerafina Vila naturales  
de dicha ciudad de Barcelona.

#### ABUELOS PATERNALES

D. Joseph Balius, natural de la ciudad de Cardona  
Obispado de Solsona y Victoria Mullet natural de la  
Ciudad de Manresa Obispado de Vique.

#### ABUELOS MATERNALES

D. Antonio de Vila natural del Lugar de Antes de dicho  
Obispado de Vique y D<sup>a</sup> Serafina Serra natural de  
dicha ciudad de Barcelona.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> A.C.C. Actas Capitulares. 3 de junio de 1785. T. 90, fol. 126 r.

<sup>17</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Martes 7 de junio de 1785. T. 90, fol. 130 v.

De su salida de Gerona para venir a Córdoba, también queda constancia en el libro de integrantes de la capilla musical de aquella ciudad, donde consta que le sustituyó Domingo Arquimbau<sup>18</sup>. Recién llegado a la ciudad, se instala en la casa número 23 del Cabildo, sita en la plazuela de la Concha<sup>19</sup>. Esta plaza se encuentra en la calle Carniceros (hoy en día Martínez Rücker), apenas a 50 metros de la Catedral. Pero no está solo, sino que junto a él viven “Don Josef Pons, tonsurado, su discípulo, de 16 años, D. Francisco Balius, su sobrino, de 13, y una sirvienta de 30 años”<sup>20</sup>. Aunque la ceremonia oficial de toma de posesión de Jaime Balius será en diciembre, este comienza a ejercer sus funciones de forma inmediata. Así, el día 6 de julio presenta un informe acerca de los aspirantes más adecuados para cubrir dos vacantes en el Colegio de Infantes de Coro de Córdoba<sup>21</sup>.

Su sobrino Francisco Balius y su discípulo José Pons comienzan a abrirse camino en el mundo de la música. El primero será organista, tanto de alguna iglesia de Córdoba (San Hipólito) como posteriormente de la propia Catedral. Al segundo, Pons, le vamos a dedicar unas líneas. Y es que la enseñanza personalizada que recibe, hace que vaya convirtiéndose en un músico de gran calidad. De hecho, fue posteriormente maestro de capilla de la Catedral de Gerona (de 1791 a 1793), y de la Catedral de Valencia (de 1793 a 1818). Según Martín Moreno, a Gerona “llegó como vicemaestro de la Catedral de Córdoba”<sup>22</sup>. Incluso el mismo Pons se presenta como tal en la correspondencia que mantiene con la Catedral de Tuy, cuyo Cabildo publica el día 10 de marzo de 1790 un edicto para cubrir la plaza de maestro de capilla. Pons se entera y les envía una carta en la que desgrana sus méritos y además les dice que “(...) actualmente las obras suyas se cantan en esta St<sup>a</sup> Igl<sup>a</sup> Cathedral [de Córdoba] con motivo de ser vice Maestro, y

---

<sup>18</sup> “Día 4 de Julio de 1785. Se mudá lo Mestre per ascenso del R. Jayme Balius al Magisterio de Córdova y entra per Mestre en esta lo R. Domingo Arquimbau Acolito Mestre que era de la Cathedral de Tortosa y de la Villa de Torroella de Mongri y tingué lo honor de tenir tres Maestrias Plagadas 3 Mesos y se quedá en la Cathedral de Gerona”. *Libri dels Noms y Cognoms dels Escolans del Cor y Capella de música de la Santa Isglesia de Gerona*. Fol. 7 v.

<sup>19</sup> Archivo de la parroquia del Sagrario. Censo de habitantes de 1785-1786.

<sup>20</sup> Archivo Municipal de Córdoba. Padrón Municipal del año 1786.

<sup>21</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Miércoles 6 de julio de 1785. T. 90, fol. 144 v.

<sup>22</sup> MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la música española*. Alianza Editorial, colección Alianza Música, Madrid, 1985, vol. IV, p. 173.

discípulo de D. Jaýme Balius Maestro de capilla de dicha St<sup>a</sup> Igl<sup>ia</sup><sup>23</sup>. Sin embargo, no hemos podido encontrar hasta ahora el nombramiento para dicho cargo, por lo que cabría pensar que Pons ayudara a Balius de manera extraoficial.

Parece que, durante algún período del verano de 1785, Balius abandonó Córdoba para ir a su tierra, estando de vuelta como muy tarde en octubre<sup>24</sup>. De hecho, en ese mes de octubre es solicitada su presencia para formar parte de un tribunal para cubrir la vacante de la Capilla de San Antonino, por la muerte de don Joseph de los Ríos, decidiendo el Cabildo que a los dos examinadores que estaban designados, “se agregue el maestro de capilla, respecto de estar ya en la ciudad”<sup>25</sup>. Ya lo tenemos, por tanto, de forma estable en Córdoba, al menos por algún tiempo.

El 22 de diciembre de 1785, previa lectura del expediente de limpieza de sangre de Balius, y siendo este satisfactorio, se le mandó entrar en la Capilla de San Clemente, donde se celebraba el Cabildo. En presencia de todos los allí reunidos, juró su cargo:

(...) y postrándose de rodillas ante el Señor Deán que presidía el Cabildo teniendo en sus manos el libro de los sagrados quatro Evangelios juró por ellos in verbo sacerdotis tener todo respeto, veneración y obediencia a los Señores Capitulares, cumplir con las constituciones echas y/o que se agan para el gobierno de la Capilla de Música y de sus individuos, y defender la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora<sup>26</sup>.

Así concluye este episodio de su nombramiento como maestro de capilla de Córdoba, cuyo proceso completo para cubrir de forma estable la vacante dejada por Gaitán duró casi cuatro años, desde 1781 a 1785, curiosamente el tiempo que estuvo de maestro en Gerona.

---

<sup>23</sup> RAMÍREZ Y BENEYTO, Ramón: *El compositor Josep Pons i el llenguatge musical per a la liturgia de l' ordinariu: Misa a 4 y a 8 con oboes, violines y trompas sobre la antífona ecce sacerdos magnus*. (1786). Tesis doctoral. Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones, Valencia, 2005, p. 203.

<sup>24</sup> Era habitual que cuando un maestro de capilla o un músico aprobaba unas oposiciones, se le diera un período de tiempo suficiente para volver a su tierra, recoger sus cosas y traerse a su familia.

<sup>25</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Sábado 22 de octubre de 1785. T. 90.

<sup>26</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Jueves 22 de diciembre de 1785. T. 90, fol. 202 r.

Ya en enero de 1786, vemos una petición de Balius al Cabildo para que le paguen su salario: “Se leyó memorial de D. Jayme Balius y Vila, solicitando salario, y oydo se acordó dar y dio comisión a los señores Diputados de Arcas de San Acacio para que informen sobre la pretensión del expresado y actual maestro de capilla”<sup>27</sup>. En agosto de 1786 el Cabildo le da una ayuda para pagar anteriores gastos: “(...) Sobre la pretensión de D. Jaime Balius, maestro de capilla de esta Santa Iglesia. Se propuso por el Señor Deán que se le consignarían cien ducados anuales para el copiante y mil quinientos reales por una vez para subvenir a los crecidos gastos que tuvo en el viage”<sup>28</sup>. Habiéndose votado, se aprobaron dichas cantidades.

Por lo que sabemos, Balius también debió de cobrar prestigio rápidamente fuera de nuestra ciudad, ya que a finales de octubre de 1786 y por invitación del Cabildo de la Catedral de Jaén, ejerció como juez en las oposiciones al magisterio de capilla que allí se iban a celebrar. El Cabildo de Jaén quedó agradecido al de Córdoba y así se lo manifestó por carta. El acta capitular correspondiente recoge que en dicha carta el Cabildo de Jaén “da gracias de la licencia concedida por este Cabildo al maestro de capilla para que pasase á aquella ciudad en calidad de examinador de los opositores al Magisterio de Capilla de aquella Santa Iglesia, como lo había solicitado el expresado Cabildo de Jaén”<sup>29</sup>. Aunque solían ser varios los examinadores, en este caso el Cabildo de Jaén “nombra a Jaime Balius, maestro de capilla de la Iglesia de Córdoba, como único juez a la oposición al Magisterio de capilla”<sup>30</sup>. A su regreso, lo encontramos interviniendo en diversas oposiciones de músicos, en las que se manifestó riguroso, según testimonio de las actas capitulares<sup>31</sup>. Una de estas oposiciones fue la que se hizo en enero de 1787 para cubrir una vacante en la Capilla de San Acacio. Realizada la prueba, resultó elegido José Moyano, cantor tiple, que a la postre se convertiría en una de sus personas de confianza<sup>32</sup>.

Era enero de 1787 y todo parecía indicar que Balius se estaba forjando una prometedora carrera como maestro de capilla en Córdoba.

<sup>27</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Martes 24 de enero de 1786. T. 90.

<sup>28</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Martes 8 de agosto de 1786. T. 91, fol. 45 r.

<sup>29</sup> *Ibid.* Lunes 20 de noviembre de 1786. T. 91.

<sup>30</sup> JIMÉNEZ CAVALLE, Pedro: *Documentario Musical de la Catedral de Jaén*. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1978, p. 333.

<sup>31</sup> *Cfr.* NIETO CUMPLIDO, Manuel: Art. cit., p. 11.

<sup>32</sup> *Cfr.* A.C.C. Actas Capitulares. Lunes 29 de enero de 1787. T. 91.

Sin embargo, algo iba a truncarla, al menos temporalmente. Y fue la grave situación disciplinaria que estaba viviendo la Capilla de Música desde hacía algún tiempo y que tenía su más lamentable exponente en la insubordinación de algunos músicos. Por si esto fuera poco, otros venían arrastrando diversas enfermedades que les dificultaba desempeñar adecuadamente su labor<sup>33</sup>. Debido a estas circunstancias, en agosto Balius abandona Córdoba y marcha a Madrid, aunque su partida (como veremos a continuación en palabras de Nieto Cumplido) depara algunas consecuencias para los músicos insubordinados.

El acta de 31 de julio de 1787 deja constancia de la despedida de Balius y de los motivos que le indujeron a ello: “Haviéndose dado noticia por algunos señores que don Jaime Balius, presbítero, maestro de capilla desta Santa Yglesia, determinaba despedirse, y en efecto estaba nombrado capellán y maestro de capilla del Real Convento de la Encarnación de Madrid, y que según se dice la causa de retirarse es por algunas desavenencias con los músicos desta Santa Yglesia y disgustos que le han dado algunos de ellos, cuios motivos le han estimulado a tomar dicha determinación por no exponerse a mayores disgustos” se acuerda obtener información para proceder contra los músicos causantes del abandono del maestro.

---

<sup>33</sup> Veamos varios ejemplos de esta circunstancia: 1º) “Los Diputados de la Capilla de la Sangre, expusieron que los dos tiples Bernia y Especiali, se hallaban actualmente malos, y aún se aseguraba que a lo menos el uno quedase inútil y que hacía una gran falta en la capilla un tiple (...)”. A.C.C. Actas Capitulares. Martes 7 de septiembre de 1785. 2º) “(...) habiéndose leydo un memorial de D. Juan Busquets, profesor de música de la Capilla de esta Santa Iglesia en que pretende que por la grave enfermedad que padece y urgencias en que se halla se le conceda alguna aiuda de costa de las arcas de vacantes de la Capilla de Santa Inés”. A.C.C. Actas Capitulares. Sábado 1 de abril de 1786. T. 90, fol. 223 r. 3º) Vicente Espinosa (bajonista), solicita “una ayuda de costa en atención a sus enfermedades y notorias necesidades”. El Cabildo da comisión a los diputados de Música para que informen al respecto, y así mismo informen sobre la necesidad de “nutrir la Iglesia de bajonistas mediante a ser notoria la necesidad, por hallarse imposibilitados el suplicante y D. Antonio Hidalgo”. A.C.C. Actas Capitulares. Jueves 13 de julio de 1786. T. 91, fol. 35 r. 4º) “Se mandó leer un memorial de D. Manuel Montesa, difunto, músico tenor que fue de esta Santa Yglesia, el qual memorial, por no haver avido Cabildo no se ha presentado hasta oy. Con el que solicita una ayuda de costa para subvenir a los crecidos gastos en su enfermedad o para su entierro, pues se hallaba en aquella ocasión casi desgraciado”. A.C.C. Actas Capitulares. Martes 12 de septiembre de 1786. T. 91, fol. 57 r. 5º) Mariano Ortega, músico instrumentista, “solicita una ayuda de costa en atención a la pobreza en que le han puesto las continuas enfermedades que ha padecido”. A.C.C. Actas Capitulares. Viernes 10 de noviembre de 1786. T. 91, fol. 97.

Estos eran Rafael García, tenor, Mariano Especiali y Juan Busquet, músico instrumentista, a quienes el Cabildo multará por su insubordinación<sup>34</sup>.

Antes de su partida, entrega en el archivo “los papeles y obras de música que ha compuesto el tiempo que ha estado en esta Santa Yglesia”<sup>35</sup>. Mientras está entregando los papeles, el arcediano de Pedroche entabla conversación con él y le pregunta si las circunstancias de su despido responden a los problemas aludidos. Balius responde que efectivamente “el despedirse del empleo ha provenido de varias disputas y desazones que le habían dado algunos músicos”<sup>36</sup>. Visto lo cual, en ese mismo día se le admite la dimisión del oficio, que interinamente será ejercido por Dionisio de la Mata.

### **El período madrileño (1787-1789)**

A Madrid llegó para ocupar el magisterio de capilla del Real Monasterio de la Encarnación, puesto en el que sucedió a Antonio Rodríguez de Hita y del que tomó posesión el 13 de agosto de 1787, permaneciendo en él hasta el 10 de junio de 1789<sup>37</sup>. Recién llegado, en el mes de septiembre, ingresa en la Congregación de María Santísima de la Soledad: “En 12 de septiembre de 1.787 se escribió por hermano de nuestra congregación de la Soledad Don Jayme Balius, maestro de capilla de esta real casa de la Encarnación y lo firmo (Jayme Balius)”<sup>38</sup>.

Según nos dice Paulino Capdepón, durante su corta estancia en Madrid, además de cumplir con las funciones propias de un maestro de capilla, compuso cuatro misas, varias lamentaciones, salmos, responsorios, villancicos y algún motete, conservándose casi todas estas obras en el Monasterio de Montserrat<sup>39</sup>. De entre ellas sobresalen el

---

<sup>34</sup> NIETO CUMPLIDO, Manuel: Art. cit., pp. 11-12.

<sup>35</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Lunes 13 de agosto de 1787. T. 91, fol. 256 r.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Cf. MARTÍN MORENO, Antonio: *Op. cit.*, volumen IV, p. 88. Según Juan Lucas del Pozo, Balius fue además “Capellán de Su Majestad”. POZO CÁCERES, Juan Lucas del: “Lista de algunos maestros de Capilla de la Catedral de Córdoba”, en *Colección de Obras*. Ms., p. 391, Córdoba, 1863.

<sup>38</sup> RAMÍREZ Y BENEYTO, Ramón: *Op. cit.*, p. 172.

<sup>39</sup> Cf. CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino: *La música en el Monasterio de la Encarnación*. Caja Madrid, Ed. Alpuerto, Madrid, 1997, p. 45.

motete *Oh Admirable* en honor del Santísimo Sacramento y la misa de difuntos para dos coros y orquesta que compuso en diciembre de 1788 con motivo de la muerte del rey Carlos III. En la primera página de la partitura figura una nota que dice: “Se trabajó para las Onnras del Sr. Carlos III que seisieron en el Real Convento de la Encarnación de Madrid siendo maestro de dicha casa el autor de ella”<sup>40</sup>.

Mientras todo esto ocurría en Madrid, en Córdoba se plantea el problema de encontrar un nuevo maestro de capilla de prestigio. El 27 de noviembre de 1788, le recomiendan al Cabildo a Manuel Corao. El recomendado es discípulo del maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, Francisco Javier García Fajer. Pero a pesar de esto, no es admitido. Probablemente la razón fuera que, para entonces, el Cabildo ya había restablecido la relación con Balius, pues aun siendo maestro del Convento de la Encarnación de Madrid, compone para la Catedral de Córdoba los villancicos de ese mismo año. Así pues, todo indica que el Cabildo no estuvo muy contento en su día con su repentina marcha a Madrid, y que intentó no romper totalmente los hilos de esa relación, por si en un momento pudieran volver a contar con su presencia en Córdoba, como así sucedió posteriormente.

### **Su regreso definitivo a Córdoba (1789-1822)**

En marzo de 1789, el Cabildo acuerda reiniciar una vez más la búsqueda de un maestro de capilla<sup>41</sup>. Probablemente la perspectiva de tener que comenzar otro tortuoso camino hasta encontrar nuevo maestro, hace que el Cabildo vuelva a pensar en Jaime Balius. Dicho y hecho, el 10 de junio de 1789, se produce su readmisión: “Acordó el Cabildo *nemine discrepante* nombrar y nombró maestro de capilla de esta Santa Iglesia a D. Jaime Balius, presbítero, que lo es del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, con el salario de quinzemil reales de vellón”<sup>42</sup>. Además, se le conceden los honores de capellán perpetuo y la distinción de entrar en el Coro con las mangas altas en la forma que lo practicaban los demás capellanes. En el Cabildo del 25

---

<sup>40</sup> A.C.C. Sección partituras. Signatura 61/417. *Misa de Difuntos con Violines, Oboes, Flautas y Trompas. Balius*. A 9 voces. Coro 1º: SSATB. Coro 2º: SATB. 1 violín 1º, 1 violín 2º, 1 contrabajo, 2 flautas, 2 oboes, 1 bajón, 2 trompas y acompañamiento.

<sup>41</sup> *Cfr.* A.C.C. Actas Capitulares. Jueves 26 de marzo de 1789. T. 92, fol. 20 r.

<sup>42</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Miércoles 10 de junio de 1789. T. 92, fol. 27 v.

de agosto, se le autoriza a volver a Madrid durante mes y medio para resolver algunos asuntos y hacer el traslado a Córdoba:

Se leió un Memorial de D. Jayme Balius y Vila, Maestro de la Capilla de Música de esta Sta. Iglesia, en que suplicaba al Cavildo le concediese su permiso y licencia para pasar â la corte y Villa de Madrid para disponer de su casa, poner cobro â algunos intereses y traer su familia. De lo que enterado el Cavildo acordó dar y dio a dicho suplicante su lizencia para dicho viaje por el tiempo de un mes y medio, pero con la condición de no salir hasta estar concluida la Bendición del Real Pendón que se hará en esta Iglesia en el próximo mes de septiembre<sup>43</sup>.

El hecho de que esta acta diga que volvió a Madrid “para traer a su familia” nos hace pensar que, al igual que cuando vino a Córdoba por primera vez se trajo consigo a su sobrino Francisco y a su discípulo José Pons, cuando marchó a Madrid estos también le acompañaron. Apoyan esta hipótesis los comentarios que en su tesis hace Ramón Ramírez Beneyto. Sostiene que Pons va a acompañar a Balius en las diferentes capillas por las que este pasa, y concretamente en la de Madrid, por el hecho de que cuando Pons se presenta a las oposiciones de las iglesias de Alcalá de Henares, la Real Capilla de la Soledad de Madrid y sobre todo la Catedral de Salamanca, se le atribuye un origen madrileño. Por si esto fuera poco, entre el repertorio musical del Convento de la Encarnación que se llevaron al Monasterio de Montserrat, también figura alguna obra suya<sup>44</sup>. En todo caso, sabemos que Balius regresa a Madrid a recoger sus cosas, y allí se encuentra todavía el 20 de octubre. En esa fecha, el Cabildo trata sobre la provisión de la plaza de organista, y decide esperar la vuelta del maestro para que este opine sobre el asunto<sup>45</sup>.

Ya en 1790, el 26 de enero, se le releva de componer el miserere acostumbrado para la Semana Santa con el fin de “mejorar algunos himnos y salmos que hay inútiles y servirían en varias funciones”<sup>46</sup>. Sigue con sus funciones de maestro de capilla, entre las que se encuentra examinar a los aspirantes para cubrir diversos puestos de la misma, como vemos el día 2 de marzo de 1790, en el que da cuenta al Cabildo

---

<sup>43</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Martes 25 de agosto de 1789. T. 92, fol. 58 v.

<sup>44</sup> Cfr. RAMÍREZ Y BENEYTO, Ramón: *Op. cit.*, pp. 200-201.

<sup>45</sup> Cfr. A.C.C. Actas Capitulares. Martes 20 de octubre de 1789. T. 92, fol. 76v.

<sup>46</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Martes 26 de enero de 1790, T. 92, fol. 113r.

de las pruebas realizadas a don José Cabrera, capellán de San Acacio para cubrir la plaza de contralto primero, no siendo en este caso aceptado para esta plaza “pero sí muy al caso para la clase de segundo”<sup>47</sup>.

En julio, Balius solicita al Cabildo “licencia para salir de este obispado, por padecer continuos dolores cólicos, y nefríticos”<sup>48</sup>. Al final de ese mes de julio, el día 28, el Cabildo le concede dicha licencia hasta fin de octubre, “con tal que si antes se mejorase, esté obligado a residir en el Coro (...)”<sup>49</sup>. Durante ese permiso viaja a Madrid y estando allí, el Cabildo le escribe una carta “á ver si encuentra en dicha Corte sujeto ó sujetos de más habilidades y mejores voces”<sup>50</sup>. Tenemos una referencia de su vuelta a Córdoba el día 13 de noviembre de 1790, cuando solicita al Cabildo que “se le perdonen las aspás causadas en su ausencia, y en su vista acordó el Cavildo, se le perdonen, respecto a haber estado con la correspondiente licencia”<sup>51</sup>.

En los primeros meses de 1791 vemos al maestro de capilla participando como tribunal de diversas pruebas, sobre todo para cantores, con que se pudiera subsanar la falta de voces que había. Igualmente se entrega con máxima dedicación a su faceta compositiva. En 1793 compone una de sus obras cumbre, al menos en lo que se refiere a su complejidad. Nos estamos refiriendo a la *Kalenda Israelitas Nobles*, hecha nada menos que para 16 voces, violines, flautas, oboes, bajones, trompas, acompañamiento y órgano obligado. Eso sin contar los 10 villancicos, 2 motetes y un miserere que compuso ese mismo año.

Pero quizás la principal preocupación de Balius fuera mantener bien dotada su propia Capilla. A este respecto vemos cómo muestra un especial interés por aceptar músicos que tocaran más de un instrumento, ya que podían sustituir a algún otro miembro de la Capilla por motivos de enfermedad y otros. Este es el caso que nos ocupa ahora y que da cuenta de la contratación de don José Las, tras un positivo informe emitido por Balius en octubre de 1795, en el que recomienda su aceptación como músico instrumentista, ya que “tocaba excelentemente varios instrumentos como la flauta, oboe, fagot y violín y que haría mucha necesidad en la Capilla”<sup>52</sup>.

<sup>47</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Martes 2 de marzo de 1790. T. 92, fol. 121 r.

<sup>48</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Viernes 23 de julio de 1790. T. 92, fol. 165 r.

<sup>49</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Miércoles 28 de julio de 1790. T. 92, fol. 166 v.

<sup>50</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Jueves 12 de agosto de 179. T. 92, fol. 172 r.

<sup>51</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Sábado 13 de noviembre de 1790. T. 92, fol. 197 r.

<sup>52</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Miércoles 14 de octubre de 1795. T. 94, fol. 219 r.

En abril de 1796, Balius solicita licencia para ir a Barcelona por algún tiempo, lo cual se le concede<sup>53</sup>. Ese tiempo debió ser largo, puesto que no volvemos a tener noticias suyas hasta octubre, en que figura como juez de una oposición para cubrir una vacante existente en la Capilla de San Antonino “respecto a estar ya en esta ciudad”<sup>54</sup>.

En septiembre de 1797 inicia una renovación intensiva de la plantilla orquestal y coral. El día 19 será un día especialmente importante en la vida musical de este periodo, ya que, por parte del maestro, se presenta al Cabildo un informe completo con la plantilla mínima necesaria tanto de coro como de orquesta para el buen funcionamiento de la Capilla:

Se conceptúan por el maestro de capilla por necesarios cuatro tiples con la renta el que más de once mil reales, cuatro contraltos con la de seis mil, cinco tenores con la de seis mil y seiscientos, dos bajos con la de siete mil y setecientos. Seis violines con cinco mil y quinientos, dos trompas con tres mil y trescientos, un acompañamiento con tres mil y trescientos y un bajón con la misma renta<sup>55</sup>.

Mientras se realiza la provisión de toda esta plantilla, se aprueba la contratación de manera más urgente de un tiple, un contralto, dos tenores y un bajo, y además un violín, y un acompañamiento. Todo ello para “remediar la falta de voces que en el día se advierte para la correspondiente decencia en el culto divino a que se aspira”<sup>56</sup>. En ese momento, parece tan urgente la contratación de músicos, que se faculta al maestro de capilla para, en caso de no cubrirse las plazas por los cauces reglamentarios, “vaya en persona a buscarlos, concertarlos y traerlos”<sup>57</sup>. Es más, se pide al anterior maestro de capilla, Juan Manuel Gaitán, que colabore en la búsqueda<sup>58</sup>. Parece que dicha búsqueda concluyó con éxito, a tenor de lo que nos dicen las actas del miércoles 7 de noviembre de 1798, cuando el Cabildo acuerda pagarle a Balius la cantidad de seis mil setecientos ochenta y dos ducados por los gastos causados por el viaje para encontrar a los referidos músicos. Asi-

---

<sup>53</sup> Cfr. A.C.C. Actas Capitulares. Viernes 13 de abril de 1796. T. 95.

<sup>54</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Sábado 22 de octubre de 1796. T. 95.

<sup>55</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Martes 19 de septiembre de 1797. T. 95, fol. 180 v.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> Cfr. A.C.C. Actas Capitulares. Lunes 18 de junio de 1798. T. 95, fol. 283 v.

mismo “(...) se le concedió en los mismos términos tres mil ducados de ayuda de costa, y se le perdonaron las aspas causadas durante el viaje respecto a lo bien que ha desempeñado la comisión que le confió el Cabildo”<sup>59</sup>.

En marzo de 1801, lo vemos actuando en otra de sus funciones. En este caso se le convoca para que emita informe sobre las aptitudes musicales de los aspirantes para cubrir una vacante en el Colegio del Santo Ángel:

Leído el llamamiento sobre la provisión de la vega vacante en el Colegio del Santo Ángel, se le mandó entrar al Maestro de Capilla, y a los Infantes opositores, y examinados éstos de voz y lectura, se les mandó retirar, y se mandó al Maestro de Capilla que diese su censura, lo que efectuó por escrito, y se le mandó retirar, y enseguida oído el informe de los Diputados de Arcas Vacantes de Santa Inés con la parte de Su Ilustrísima, se procedió a la elección por cédulas, y resultó nombrado para Colegial del Santo Ángel el Infante de Coro Miguel Colmenero<sup>60</sup>.

Naturalmente también ejercía como examinador de los aspirantes a la orquesta y el coro. En septiembre de 1803, concretamente el día 30 (a la hora sexta), el Cabildo acuerda nombrarlo examinador de las oposiciones a las capellanías de San Antonino:

En virtud del llamamiento para oír la relación de los opositores que han firmado la oposición a las dos capellanías vacantes en la Capilla de San Antonino, se mandó entrar al Notario Secretario quien dio cuenta de que havian firmado la oposición por muerte de D. Joseph de los Rios, pbro, D. Manuel Gutiérrez Ravé, y a la vacante por haver obtenido otra incompatible D. Manuel Álvarez, D. Nicolás Anguita y D. Joseph Luis de Heros, y el Cavildo los admitió por opositores a las respectivas Capellanías. Nombró por examinador de los opositores a D. Jayme Balius Maestro de capilla<sup>61</sup>.

En 1805 se publica el *Manual y Ceremonial de la Catedral de Córdoba*. Es un magnífico tratado de 622 páginas en el que se describen un gran número de ceremonias y por supuesto el papel protagonista que

---

<sup>59</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Miércoles 7 de noviembre de 1798. T. 95, fol. 325 v.

<sup>60</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Lunes 16 de marzo de 1801. T. 96, fol. 42 v.

<sup>61</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Viernes 30 de septiembre de 1803. T. 97.

la Capilla de Música tenía en ellas. Teniendo en cuenta el nivel de detalle que se ofrece, que incluye las piezas musicales a interpretar, la colocación de la orquesta y el coro, los momentos en que tienen que intervenir, etc., parece muy plausible pensar que, para su redacción en los aspectos musicales fuera consultado Balius como maestro de capilla<sup>62</sup>.

Donde no hay ninguna duda de que fue consultado es en el *Estatuto de la Música de 1809*. Lo primero que sabemos es que la confección del estatuto de música llevó varios años. De esta forma, en diciembre de 1806, el Cabildo escribe una carta a Jaime Balius en la que se le solicita información de cómo debiera ser la Capilla de Música: Cuántos deben ser los músicos que la componen, si ese número debe ser fijo o variable, cuáles deben ser exactamente los instrumentos que la integren, incluso si deben “variarse o reformarse los ejercicios, actos de las oposiciones de los músicos (...)”<sup>63</sup>. A dicha misiva responde Balius el 11 de enero de 1807 y afirma que el número adecuado de músicos entre voces e instrumentos sería de 38. Asimismo, a la plantilla existente de 4 tiples, 4 contraltos, 5 tenores, 3 bajos, 6 violines, 2 oboes, 2 trompas, 2 contrabajos, 1 violón, 3 bajones y 2 organistas, “se debe añadir un violín bueno, un violón, una viola y otro organista”<sup>64</sup>. También opina que, efectivamente debe reformarse el sistema de acceso, y en vez de unas oposiciones, con todos los gastos que conlleven, sugiere que una comisión proponga unos nombres de “los mejores profesores”<sup>65</sup>. Se sigue madurando todo el proceso. Después de diversos cabildos celebrados los días 12, 20 y de 27 de mayo y 3 de agosto de 1808, se aprueba la configuración de un reglamento de música indicando que será elevado a estatuto con posterioridad. El 4 de noviembre de 1808 el Cabildo aprueba dicho reglamento, aunque proponiendo algunas mejoras<sup>66</sup>. Todavía el 7 de febrero de 1809 se sigue discutiendo sobre esto, hasta que el 20 de septiembre de 1809 se aprueba definitivamente el nuevo estatuto de música, se procede al

---

<sup>62</sup> Podemos encontrar un extenso estudio de este ceremonial en: MORENO ÁLVAREZ, María del Carmen. *Protocolo Ceremonial en la Catedral de Córdoba desde principios del siglo XIX hasta la actualidad*. UCOPress, Córdoba, 2016.

<sup>63</sup> *Statuto de Música, 1809. Carta del Cabildo a Jaime Balius y Vila. 12 de diciembre de 1806*. pág. 2. A.C.C. Sección Mesa Capitular, sig. 1320.

<sup>64</sup> *Statuto de Música, 1809. Carta de Jaime Balius al Cabildo. 11 de enero de 1807*. págs.1 y 2. A.C.C. Sección Mesa Capitular, sig. 1320.

<sup>65</sup> *Ibid.*, pág.2.

<sup>66</sup> *Cfr. Statuto de Música, 1809. Propositiones sobre varios puntos dignos de reforma en la música de esta Santa Iglesia*. A.C.C. Sección Mesa Capitular, sig. 1320.

juramento del mismo y se ordena que se hagan las gestiones oportunas para su impresión<sup>67</sup>.

Para completar todo lo establecido en el citado estatuto, al año siguiente se promulgan las *Leyes que rigen la música de la Capilla en las procesiones*. En ellas, vemos como se decide actuar para evitar los abusos que había en el canto durante las procesiones que salían fuera de la Iglesia. Efectivamente el 1 de diciembre de 1810 el Cabildo dicta algunas leyes para corregir estos defectos:

Las pausas moderadas en la alternación del canto, así como son consiguientes a la solemnidad de éste, conducen también en ánimos y circunstancias devotas a elevar y enfervorizar más el espíritu; pero si aquellas son excesivas con extremo, y por otra parte la ocasión es muy expuesta a distracciones, sobre ser contrarias a la continuación del rezo, (...) inducen a la indevoción, y son causa de que la imaginación y la lengua se extravíen, para incurrir en los defectos más notables. Tales son las pausas que notamos en el canto de las procesiones que salen a la calle<sup>68</sup>.

Por lo tanto, se toma el acuerdo de que dichas pausas deben moderarse, y que no debe haber excesiva interrupción entre verso y verso. Asimismo, hacen responsables de que se cumpla esta norma al maestro de capilla y al sochantre, encargándoles “que lo cuiden de evitar y eviten”<sup>69</sup>. A los pocos días, las preocupaciones de Balius aumentan, ya que su Capilla se va a ver afectada por la escasez económica que se arrastra tras el saqueo de las arcas por los franceses. Esta situación comienza a ser preocupante, con rebajas sustanciales en el sueldo de los músicos e incluso la desaparición del Colegio de Infantes: “El Colegio no puede subsistir por falta de Rentas; el Colegio no sirve ya para la enseñanza de música de los niños; el colegio pues debe suprimirse; y una parte de las rentas destinadas a su manutención, debe convertirse para la consignación necesaria de los jóvenes, que hayan de hacer el oficio de niños y acólitos”<sup>70</sup>.

Entre las pocas alegrías que probablemente tuvo Balius ese año de recortes, está la adquisición de un crucifijo de marfil procedente de los

---

<sup>67</sup> Cfr. A.C.C. Actas Capitulares. Miércoles 20 de septiembre de 1809. T. 99, fol. 253 r.

<sup>68</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Sábado 1 de diciembre de 1810. T. 100, fol. 150 r.

<sup>69</sup> *Ibid.* Fol. 151 r.

<sup>70</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Miércoles 19 de diciembre de 1810. T. 100.

bienes de don José Roncali, antiguo racionero de la Catedral. Al parecer tenía gran valor artístico, lo cual era sabido y comentado por diversos personajes de la ciudad. Curiosamente ese crucifijo acabó en manos de don Carlos Ramírez de Arellano, quien fuera alcalde de Córdoba y director de la Real Academia<sup>71</sup>.

En 1811 se siguen manteniendo los recortes presupuestarios, por lo que el Cabildo acuerda con respecto a las vacantes de los músicos, que “conforme vagen estas plazas, quedarán suprimidas y su importe aplicado a los fondos generales de la Fábrica, para que pueda invertirse en todas las necesidades y urgencias de ella (...)”<sup>72</sup>. Desde ese momento hasta el final de su magisterio, Balius tuvo una constante lucha por mantener la Capilla de Música lo más completa posible. Por ejemplo, en junio de 1816, concretamente el día 10, sabemos que el deán expuso en Cabildo que el maestro de capilla le había dado las quejas por la falta de voces que imposibilitaba el correcto funcionamiento de la Capilla, opinión que no era compartida totalmente por el Cabildo<sup>73</sup>.

En 1818, Jaime Balius comienza a dar síntomas de cierto cansancio, puesto que solicita al Cabildo no asistir diariamente al Coro. Se le concedió esta petición salvo en días de solemnidades importantes en que tenía que actuar la orquesta. Asimismo, el Cabildo encarga a los diputados de Santa Inés que prevengan al maestro de capilla para que

---

<sup>71</sup> “En 21 de Junio de 1810 murió en una de aquellas casas (de la calle Encarnación) el ilustrado Racionero de la Catedral D. José Roncali, tío del general del mismo apellido, quien a fuerza de trabajo y dinero, reunió una magnífica colección de pinturas, esculturas, libros y otra multitud de objetos curiosos, los que en su mayor parte vendieron los albaceas a D. José López Cepero, cura del Sagrario y después Deán de aquella metropolitana iglesia: el distinguido Maestro de Capilla D. Jaime Balius, compró en dicha almoneda un hermoso crucifijo de marfil, que después adquirió D. Salustiano de Trevilla”. RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Pa-seos por Córdoba*. Librería Luque, tercera edición, Córdoba, 1976, p. 562.

Tenemos más detalles de la venta del mencionado crucifijo: “D. Carlos Ramírez de Arellano tiene de su señora, un lindísimo crucifijo de marfil que heredó de su padre, que fue del señor Roncali, de cuya escultura me habló D. Diego de Monroy ser muy sobresaliente en su mérito artístico y que en la testamentaria del señor Roncali compró D. Jaime Balius, Maestro de Capilla que fue de esta Catedral, y los herederos de éste, vendieron a D. Salustiano Trevilla por el valor de cien ducados”. POZO Y CÁCERES, Juan Lucas del: “D. José Roncali”, en *Colección de Obras*. Córdoba, 1863. Ms., p. 234.

<sup>72</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Jueves 4 de julio de 1811. T. 101.

<sup>73</sup> Cfr. A.C.C. Actas Capitulares. Lunes 10 de junio de 1816. T. 103.

“continúe sus trabajos de composiciones que expresa, y de recogerlos y conservarlos para el beneficio de la Iglesia, como lo ofrece”<sup>74</sup>. Balius cumplió con esta obligación hasta el último momento, concretamente hasta el día 3 de noviembre de 1822, en que se produce su muerte:

El Señor Presidente manifestó al Cavildo que habiendo fallecido el maestro de capilla Don Jaime Balius, a cuyo cargo corría la impresión y composición de la letra y música de la Calenda y Villancicos de la festividad de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo, lo manifestaba al Cavildo para su resolución en el presente año, en que tan próxima estaba dicha solemnidad. Y el Cavildo después de alguna discusión acordó, que en vista de haberse recogido todos los papeles y composiciones antiguas del difunto maestro de capilla se cante este año la Calenda y Villancicos del mismo modo que en los años anteriores, sin hacerse novedad, dando comisión a los Señores Diputados de Ceremonias para todo lo concerniente a ello<sup>75</sup>.

Llama la atención, que no encontremos en las actas capitulares una referencia más extensa y detallada de las circunstancias de su muerte o de los funerales, salvo esta, interesada y circunstancial, cuando ya había pasado un mes del suceso, sobre todo teniendo en cuenta los muchos años que estuvo de maestro de capilla en Córdoba, el que fue “la honra de los Maestros de Capilla de todas las Iglesias de España por el mérito de sus obras”<sup>76</sup>.

Sabemos que, en el momento de su muerte, a los 72 años, Balius tenía su domicilio en la calle Jesús María número 3, en una casa de su propiedad. En dicha casa vivían, además, Joaquina de Burgos, de 21 años, José Reges de 19 (estudiante), Cecilia Tomás de 72 (sirvienta) y María Ramírez, también de 72 años (sirvienta). Asimismo, era propietario también de la casa número 4 de la misma calle, que tenía arrendada a Manuel Lodeyro, oficial letrado, quien vivía allí con su esposa, Francisca Castro, y sus tres hijos<sup>77</sup>. No son las únicas casas que tenía en propiedad, sino que, como veremos en su testamento, también era

---

<sup>74</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Viernes 29 de mayo de 1818. T. 104, fol. 336 v.

<sup>75</sup> A.C.C. Actas Capitulares. Miércoles 4 de diciembre de 1822. T. 106, fol. 261 r.

<sup>76</sup> POZO Y CÁCERES, Juan Lucas del: *Rasgos biográficos y fisionómicos* (de cordobeses). Ejemplar mecanografiado. Córdoba, 1863, p. 63.

<sup>77</sup> Archivo Municipal de Córdoba. Padrón Municipal. Año 1822, p. 27.

propietario de otras dos, situadas respectivamente en la calle Siete Rincones (actualmente calle Málaga) y en la calle Pescadería (actualmente calle Luis de la Cerda).

Presentamos ahora su partida de defunción, gracias a la cual conocemos algún detalle más:

En Córdoba á los tres días del mes de noviembre de mil ochocientos veinte y dos, recibidos los santos sacramentos murió en el distrito de la collación de esta Iglesia Parroquial del Salvador y Santo Domingo de Silos, D. Jaime Vallius Pbro. Maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral, natural de la ciudad de Barcelona; y al siguiente día fue su cadáver sepultado en el cementerio de la Salud, habiéndosele hecho por esta parroquia el oficio de entierro solemne, de que doy fe = Fábrica 19 reales = D. Francisco Pérez Texada<sup>78</sup>.

El año anterior a su muerte, había hecho testamento ante el notario Mariano Muñoz y Sanz<sup>79</sup>. Gracias a este testamento conocemos algunos datos interesantes: Nombra su heredero fideicomiso a José Moyano, que fue un tiple de la Capilla de Música, muy bien valorado por su recto comportamiento y su magnífica voz, y le encarga que reparta sus bienes (fundamentalmente cuatro casas) de la forma acordada. Este reparto de bienes se hace en un documento aparte, pero que en aquel momento permaneció secreto por expresa voluntad de Balius, no debiéndose abrir hasta su muerte. Así se hizo, y una vez abierto se comprobó que legó sus bienes a diferentes personas. Los beneficiarios principales fueron Cecilia Tomás, (natural de la Seu d'Urgell, que fue su sirvienta en Córdoba, aunque probablemente lo fuera desde que el maestro estuvo en la citada ciudad catalana)<sup>80</sup>. Manuela Ribera (su

---

<sup>78</sup> Iglesia parroquial de San Salvador y Santo Domingo de Silos. Libro de difuntos de los años 1806 a 1830, fol. 240 v.

<sup>79</sup> “D. Jayme Valíus, presbítero, Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, otorgó su testamento al veinte de Febrero de 1821 ante D. Mariano Muñoz y Sanz, por el que dispuso fuese su cadáver revestido con las vestiduras sacerdotales, y que la forma de su entierro fuese en un todo al arbitrio de sus albaceas: Que se digesen cien misas rezadas de las que se hacen (...). Mandó al Arcángel San Rafael 20 reales de vellón por una vez. Nombró por sus albaceas a D. Juan Barro, D. José Moyano, presbítero y a D. Manuel Vals; y por heredero fideicomiso al dicho D. José Moyano, todo lo cual consta del testamento presentado en esta coleccion. Doy fe. Tejada”. Iglesia parroquial de San Salvador y Santo Domingo de Silos. Libro de difuntos de los años 1806 a 1830, fol. 234 r.

<sup>80</sup> A Cecilia Tomás le deja una casa en la calle Siete Rincones.

sobrino)<sup>81</sup> y Ana Joaquina de Burgos. Además, se cita a otros beneficiados subsidiarios en caso de fallecimiento de alguno de los primeros (entre ellos está su sobrino Francisco Balius)<sup>82</sup>.

Merece, aunque sea un breve comentario, el caso de Ana Joaquina de Burgos: Era natural y vecina de Córdoba, hija de Francisco Javier Burgos y María Josefa Morales, también de esta naturaleza y vecindad. El día 16 de agosto de 1821 se casó con Jaime Dalmau, natural de Calella (Gerona), teniente del Regimiento de Infantería de América (con plaza en Córdoba). Ante el notario Mariano Muñoz, se hizo una carta de dote, en la que figuran todos aquellos bienes que Ana Joaquina aporta, haciéndose constar que todos ellos se los había “dado y comprado D. Jaime Walius, presbítero de este domicilio y maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, y en cuyas casas se ha criado y educado”<sup>83</sup>. Estos bienes son muy numerosos, e incluyen joyas, vestidos, muebles y dinero, todo ello con un valor total de 23.000 reales de vellón. Además, y por si esto fuera poco, Balius le deja en propiedad sus dos mejores casas, situadas en los números 3 y 4 de la calle Jesús María.

Recapitulando, a través de estas noticias biográficas hemos observado cómo la vida diaria de Jaime Balius y Vila tuvo una gran actividad, centrada evidentemente en sus numerosas obligaciones como maestro de capilla, pero también para forjarse un respetable patrimonio, el cual distribuyó generosamente entre sus personas más queridas.

### **La obra de Jaime Balius**

Se conservan nada menos que 720 obras de Balius en el Archivo de la Catedral de Córdoba. Además, son muchos los puntos de España donde podemos encontrar sus composiciones, en ocasiones con representación numerosa, como es el caso de la Catedral de Málaga (77 obras de géneros muy diversos). La mayoría de las obras que aparecen

---

<sup>81</sup> En el testamento se hace referencia a cuatro sobrinos: Fray José Ribera, religioso servita en Barcelona; Rita y Manuela Ribera, sus hermanas, también vecinas de aquella ciudad, y Francisco Balius. A Manuela Ribera lega la casa de la calle Pescadería.

<sup>82</sup> *Cfr.* Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Sección de Protocolos Notariales, oficio 33, año de 1821, fol. 55 r. El notario es Mariano Muñoz Sanz.

<sup>83</sup> *Ibid.* Fol. 226 r.

en otros lugares también se encuentran en Córdoba, pero no todas, con lo que el número total de su producción sería algo superior.

Sus obras más tempranas conservadas en el A.C.C. datan de 1770, y en ellas vemos a un joven de 19 o 20 años que compuso una colección de cánticos (*Magnificat, Benedictus*), a 8 o 10 voces sin instrumentos (en alguno incluye una parte de acompañamiento), en estilo contrapuntístico sobre un *cantusfirmus*. Estos cánticos (agrupados en un cuaderno) recorren todos los tonos, y aunque presentan ocasionalmente algunos tachones, reflejan ya una mano diestra en la confección de las fugas. Por otra parte, no emplea el texto completo de estas piezas, sino tan solo los primeros versos, por lo que son obras necesariamente breves. Tarda muy poco en añadir instrumentos, al año siguiente, en 1771, escribe una obra, *Fratres* a 8, que además de las 8 voces en dos coros (SATB-SATB), incluye violín 1º, violín 2º y una línea de bajo-acompañamiento. Con esta plantilla e insistiendo en el estilo fugado desarrolla diversas obras en ese mismo año, sobre todo salmos.

De 1775 es la primera obra que conocemos en la que emplea la que sería su plantilla más utilizada, es decir, 4 u 8 voces con violines, oboes y trompas. Se trata del responsorio *Oh Anima Sanctissima*, en el que ya emplea la melodía acompañada, configurada con más libertad de movimientos que en los anteriores ejemplos contrapuntísticos. A partir de aquí evoluciona rápidamente, construyendo trabajos de amplia factura, en los que incluye cada vez más número de voces e instrumentos, y utiliza variados recursos técnicos, desde el contrapunto, la homofonía o la melodía acompañada, todo ello sobre una rica armonía tonal, y teniendo como guía al bajo continuo.

Sigue componiendo sobre las formas sacras, pero comienza a destacar su predilección por los villancicos, que al final de su producción sumarán 405 (solo en el A.C.C.), de toda clase, desde los más habituales con copla y estribillo, hasta los de pastorela, de tonadilla, etc., forjando un magnífico repertorio de estas piezas que bien merece dedicarle un trabajo monográfico en el futuro. Como culminación de estos villancicos y de toda su obra hay que destacar las Kalendas (31), que representan la máxima expresión tanto en duración, número de voces e instrumentos empleados, recursos estilísticos utilizados, dificultad técnica, etc.

Ahora vamos a ocuparnos brevemente de las características principales de su música, y de los géneros y formas que emplea.

*Características melódicas*

La amplia producción musical de Balius y la gran cantidad de formas distintas que trabaja influyen en su variada proyección melódica. La simetría en el fraseo y las melodías claras se alternan con otras melodías mucho más elaboradas rítmicamente. Estas melodías suelen discurrir por grados conjuntos, sobre todo en los pasajes corales, reservando los saltos y los pasajes más virtuosísticos para los solistas. Utiliza con frecuencia recursos para describir musicalmente determinados textos, unas veces dando sensación de ligereza y agilidad, y otras buscando un recurso melódico que respalde un texto que hable de calma, de tranquilidad. Igualmente utiliza largos melismas que pueden llegar a abarcar varios compases, sobre todo en determinadas formas como son los recitados y las lamentaciones. Podemos encontrar mayoritariamente inicios téticos y anacrúsicos, y en menor medida acéfalos. Igualmente, la mayoría de los finales son masculinos.

La direccionalidad se ajusta no solo buscando la expresividad general de la frase, sino atendiendo a criterios figurativos. Hay, sin embargo, un giro melódico-rítmico muy característico que vemos con frecuencia en las introducciones, exposiciones o, en definitiva, en los inicios de algunas obras, sobre todo los recitados. Es la típica frase enunciativa, normalmente de dos compases, silábica, de línea estable o ascendente al comienzo, para luego caer en las dos notas finales en un intervalo descendente (2ª, 4ª o 5ª), después del cual aparece inevitablemente un silencio. Sirvan los siguientes ejemplos:

RECITADO 17                      ADONDE INFIEL DRAGÓN (2/18)

A - don - de in - fiel dra - gón sa - ñu - da fie - ra

RECITADO 2                      AFLIGIDA SIÓN (29/212-2)

A - fli - gi - da Si - ón quien po - drá dar - le

La variedad en la configuración de las melodías, dependiendo de lo que se quiera expresar, o de la forma musical que en ese momento se esté tratando, podía resumir la extensa representación de líneas melódicas con características diferentes que nos podemos encontrar en la música de Balius.

*Características armónicas*

La armonía empleada por Balius entra dentro de lo que conocemos como armonía tonal o armonía clásica. Aunque nos hallamos dentro del clasicismo musical, conserva del barroco la policoralidad y el uso del continuo. Se vale para la confección de sus obras de los principales acordes de este sistema, como son los acordes perfectos mayores y menores, quinta disminuida, quinta aumentada, el acorde de séptima de dominante, séptima disminuida, sexta aumentada, etc. Una vez establecida la tonalidad principal, modula generalmente a tonos vecinos, sobre todo a través de modulaciones diatónicas y cromáticas. Además, utiliza frecuentemente desplazamientos al tono relativo armónico para regresar después al original. También practica de forma asidua, tras el reposo en la dominante de un modo menor, el ataque directo al acorde tónico del correspondiente modo mayor. Lo podemos ver en *Christus-natus*. «Ynvitatorio de los Maytines de Navidad» (105/894), de donde hemos extractado las líneas melódicas de tiple 1º y tiple 2º, junto con el acompañamiento.

Combina pasajes de ritmo armónico lento con otros en donde cambia más rápidamente de función tonal. Para completar los pilares armónicos se ayuda de los recursos habituales como las notas de paso, apoyaturas, anticipaciones y retardos. Las imitaciones y progresiones son otros recursos expresivos habituales, que se pueden presentar por separado o uniendo ambos elementos, como sucede en la *Misa Llana* (14/107), de donde procede el siguiente ejemplo extractado del *Credo*:



cambie de compás para diferenciar las diversas secciones de una obra. Si esto no constituye una novedad, sí podría serlo la enorme cantidad de combinaciones rítmicas que utiliza en algunas composiciones, las numerosísimas (y en ocasiones algo rebuscadas) combinaciones de los valores básicos y la alternancia de estos con grupos de valoración irregular. En alguna ocasión llega a utilizar casi todos ellos, desde la redonda a la semifusa, con puntillos añadidos y síncopas por doquier, con entradas ora téticas, ora anacrúsicas o acéfalas, prefiriendo los finales masculinos. Sirva de ejemplo la lamentación *Heth. Cogitavit Dominus* (17/130), donde podemos observar lo siguiente: En los primeros cinco compases de intervención del tiple 1º (compases 18 al 22 de la obra), utiliza el compás de  $\frac{3}{4}$  y como valores rítmicos la fusa, la semicorchea, la corchea, la corchea con puntillo y la negra, pero lo hace de forma que nunca se repite en la misma parte del compás una configuración rítmica similar.

Tiple 1º Coro  
17

HETH. COGITAVIT DOMINUS (17/130)

De la-men - ta - tio - ne Je - re - mi - e pro - phe - te pro - phe - te

Sin embargo, a veces hace todo lo contrario, es decir, recurre a figuras rítmicas de igual valor en todas las voces, con unísonos u octavas (normalmente descendentes). Y en muchas ocasiones lo hace para resaltar alguna frase del texto. Ponemos como ejemplo los compases 48 a 51 de la canción patriótica *Nobles Andaluces* (113/1009).

48 gran Che - va - rri - - - a os pro-me - teho - nor.

49 gran Che - va - rri - - - a os pro-me - teho - nor.

50 gran Che - va - rri - - - a os pro-me - teho - nor.

51 gran Che - va - rri - - - a os pro-me - teho - nor.

### *La textura*

Se trata de un término en el que participan de modo multidisciplinar varios conceptos musicales, tales como la línea melódica, el contrapunto, el acorde, el registro, el timbre, etc., considerados de una manera global y sobre todo considerando sus diversos grados de interrelación. Con todos estos elementos, se puede definir la textura musical como el modo de organizarse y coordinarse las diversas partes integrantes del material sonoro en el discurso musical. Esto va muy asociado a la idea de tejido y a la orografía en la partitura. Es común observar en una misma partitura varias texturas.

Sentados estos principios, podemos decir que la gran variedad de formas musicales que Balius trabaja, hace que utilice igualmente un gran número de texturas diferentes. Desde la textura homofónica, a la contrapuntística, pasando por la melodía acompañada. A su vez, este acompañamiento que se hace a una melodía puede ser acórdico, imitativo o arpegiado. Podemos encontrar un acompañamiento muy simple en un recitativo, concediendo en este caso al solista todo el protagonismo y libertad posibles, en una modalidad de melodía acompañada muy esquemática.

En el extremo opuesto se sitúan las obras a gran orquesta, con coro, solistas, etc., donde vemos gran cantidad de líneas melódicas simultáneas, a veces en homofonía, a veces en contrapunto, pudiendo encontrar obras incluso a 16 voces, como máximo exponente de la policoralidad. Entre estos dos extremos podemos encontrar múltiples configuraciones, desde órgano con voces, orquesta con uno o más solistas, coro “a capella”, etc.

### *Los textos*

Como cualquier maestro de capilla, Balius utiliza los textos en latín propios de la liturgia. En cuanto a los textos en castellano (que emplea para otras composiciones como los villancicos, las canciones patrióticas, etc.) lo normal es que estuvieran hechos por algún letrista externo o el propio maestro de capilla. Así lo confirma José María Valdenebro, que en su libro *La Imprenta en Córdoba*, cita como autor de la letra de los villancicos de Balius que se cantaron en la Catedral de Córdoba los años 1785, 1788, 1800 y 1807 a Félix de Austria. Y como

autor de la letra de los villancicos de 1816 a Manuel María de Arjona y Cubas<sup>84</sup>. Aunque el resto de los años no tenemos esa certeza, podrían haberse repartido la autoría entre los anteriormente citados, tanto para los villancicos como para otro tipo de obras<sup>85</sup>.

Las imprentas cordobesas donde se imprimieron las letras de estos villancicos fueron las siguientes:

1) Imprenta de Juan Rodríguez de la Torre: En ella se hicieron las letras de los villancicos de los años 1785 a 1803, ambos inclusive.

2) Imprenta de Luis Ramos y Coria: Editó los villancicos de 1804.

3) Imprenta de Rafael García Rodríguez y Cuenca: Editó los villancicos de 1805, 1806 y 1807.

4) Imprenta Real<sup>86</sup>: Editó los villancicos de 1814 a 1819.

5) Imprenta de Rafael García Rodríguez y Cuenca: De nuevo se encarga a esta imprenta la edición de los villancicos de la Catedral de Córdoba, en este caso de los años 1820 y 1821.

### *Géneros y formas*

Si hacemos un cómputo global de la temática de las obras, es evidente que la mayoría de ellas pertenece al género religioso, como corresponde a un maestro de capilla. Dentro de estas obras de carácter religioso podemos distinguir entre las litúrgicas (para la misa el Ofi-

---

<sup>84</sup> Cfr. VALDENEBRO, José María: *La imprenta en Córdoba*. Edición Facsímil, Diputación de Córdoba, Delegación de Cultura, Córdoba, 2002, pp. 339, 343, 359, 393 y 404. (1ª Edición, Establecimiento Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, Madrid, 1900). Este libro fue premiado por la Biblioteca Nacional en 1896. Detalla las diversas imprentas que hubo en Córdoba, y es un catálogo de los libros y folletos impresos en las mismas, pero además incluye amplios fragmentos de algunos de esos libros, que, por su especial relevancia, merecieron la consideración del autor.

<sup>85</sup> Por ejemplo, Manuel María Arjona fue el letrista de la cantata *La fortuna justa*, que compuso Badius en 1806. Es oportuno recordar que Arjona nació en el pueblo sevillano de Osuna en el año 1771, y ejerció diversos cargos importantes en su condición de sacerdote. Así, fue colegial mayor de Santa María de Jesús, de Sevilla; doctoral de la Real Capilla de San Fernando de la misma ciudad y canónigo penitenciario de la Catedral de Córdoba. Fue en esta última ciudad donde, en 1810, impulsó la fundación de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Letras de Córdoba.

<sup>86</sup> Según la doctora María José Porro, esta es la misma imprenta de Rafael García, quien al parecer durante unos años “estampará sus pies de imprenta bajo el título de Imprenta Real”. Cfr. “Imprenta y lectura en Córdoba 1556-1900” en *Arbor CLXVI*, 654 (junio 2000), pp. 253-275.

cio) y las paralitúrgicas (para las procesiones, actos de adoración, etc.). Ellas constituyen la mayor parte de su música. Sin embargo, no faltan algunas obras de temática profana de gran contenido social e incluso patriótico. Asimismo, utiliza tanto el latín como el castellano, reservando como es natural el primero para los cánticos (23), himnos (32), lamentaciones (14), misas (43), motetes (16), oficio de difuntos (8), responsorios y secuencias (17), salmos (50), varia en latín (11). Y el segundo para los oratorios (7), recitados y arias (53), varia en español (8), villancicos (405) y kalendas (31). También podemos hacer la distinción entre género instrumental, vocal o mixto. Del primero tenemos tan solo 2 obras. Del segundo 58, y del tercero y más numeroso, 660. En total, suman 720 obras.

De este repertorio, una de las obras que más difusión ha tenido ha sido la canción patriótica *Nobles Andaluces*. Esta obra fue descubierta en 1979 por el canónigo archivero de la Catedral de Córdoba Manuel Nieto Cumplido y posteriormente instrumentada y dirigida por Luis Bedmar Encinas, estrenándose el día 13 de enero de 1980 por la Banda Municipal de Córdoba. En esta primera ocasión se hizo solo una versión instrumental. En posteriores ocasiones se repitió añadiendo la parte vocal<sup>87</sup>. Para Manuel Nieto, “es un himno épico”, un verdadero “Himno de Andalucía”<sup>88</sup>. También muy difundida fue la cantata *La fortuna justa*, transcrita por el musicólogo Jacinto Torres Mula e interpretada con ocasión de los 500 años de la Universidad de Alcalá de Henares (1999). Otro ejemplo podría ser el salmo *Dixit Dominus*, recuperado por el autor de este artículo y grabado por la Orquesta de Córdoba y el Coro Ziryab, bajo la dirección de Lorenzo Ramos en 2013. El cd fue patrocinado por el Ayuntamiento de Córdoba.

### *Plantilla instrumental*

La orquesta de Jaime Balius está articulada normalmente en torno a lo que sería una orquesta de principios del clasicismo, todavía con la pervivencia del bajo continuo (a veces cifrado y otras sin cifrar) aunque con alguna diferencia como la falta de violas en casi la totalidad de sus obras. Así mismo, no suele distinguir en particellas diferentes

---

<sup>87</sup> Hay que señalar que existe una versión con letra del gran poeta cordobés Mario López.

<sup>88</sup> Declaraciones hechas a BERNIER, Juan: “El verdadero himno de Andalucía”, en *Tendillas* 7, semanario cordobés de bolsillo, número 86, 5 de enero de 1980, p. 6.

los papeles de violoncello y contrabajo, sino que los engloba normalmente con el epígrafe de acompañamiento o de contrabajo, si bien es cierto que acota puntualmente dentro de esa particella los pasajes en que quiere que intervengan de forma diferenciada el violoncello y/o el contrabajo. Por tanto, y atendiendo a las indicaciones que Balius hace en diversas ocasiones, tendríamos como esquema básico: 4 violines primeros, 3 violines segundos, violas excepcionalmente, 1-2 violoncello y 2-3 contrabajos. Los violines primeros son los encargados de presentar los temas y llevar la voz cantante, Los violines segundos, además de redoblar en algún momento la melodía, y de hacer contracantos, realizan también una función de acompañamiento, utilizando frecuentemente las dobles cuerdas para realizar partes que corresponderían a la viola, que como hemos dicho está casi siempre ausente.

A la cuerda hay que sumar la mayoría de las veces 2 oboes y 2 trompas, 1 o 2 fagotes, y en menos ocasiones 2 flautas. En obras de grandes dimensiones y formato como las kalendas, se utiliza todo el viento citado y se añade 1 o 2 órganos, violas y clarines. El papel de las flautas y los oboes cumple tres funciones principales: Una, de reforzamiento ocasional de la cuerda, bien al unísono o bien en octava alta. Otra, la de defender su propio material específico, frecuentemente en pasajes por terceras u octavas y, por último, y si hubiera coro, para apoyar a las voces sosteniendo las partes agudas. En este último caso, este apoyo puede ser en forma de redoblamiento literal o bien por reducción, es decir apoyando las notas principales del acorde y dejando que las voces desarrollen el pasaje. Algo parecido sucede con el fagot. Cuando éste aparece, también puede tener tres funciones. La primera, reforzar el papel de acompañamiento, la segunda interpretar sus propios solos y la tercera sostener el bajo de voces. En este último caso el fagot suele repetir exactamente la línea del bajo. Lo dicho hasta ahora es aplicable a aquellas obras donde hay orquesta. Sin embargo, Balius concede una importancia suplementaria al fagot ya que también lo utiliza en obras donde no hay orquesta, sino que son de coro solo. No es extraño ver una obra para coro solo con su correspondiente particella de bajón (fagot). En cuanto a las trompas, siguen ejerciendo la función tradicional de apoyos armónicos en notas largas, o bien apoyos rítmicos coincidiendo con las cadencias finales. Por último, aparecen uno o dos órganos obligados (además del acompañamiento), en las grandes obras sinfónico-corales, y que normalmente apoyan las intervenciones de los dos o más coros de su plantilla.

### *Plantilla vocal*

La plantilla vocal es muy variada, ya que utiliza numerosas combinaciones de voces tanto en número como en tesituras, variando el tratamiento que da a estas voces en función del género o la forma del momento. Todo esto lo hace dentro de un concepto propio del barroco como es la policoralidad, y que sin embargo se mantiene en Balius hasta su muerte, ya bien entrado el siglo XIX.

Podemos encontrar obras de Balius para una voz solista, en cualquiera de sus tesituras, con su acompañamiento. Y a partir de aquí, obras desde dos a dieciséis voces pasando por los grados intermedios, si bien la mayoría de sus obras son a dos coros (ocho voces). El tratamiento de las voces varía dependiendo del tipo de obra, siendo los pasajes corales más fáciles que las intervenciones solistas en los recitados, arias o en las lamentaciones a solo, que son de gran dificultad. También los límites de la tesitura se apuran en las obras a solo, aunque como ahora veremos, los límites alcanzados no son muy extremos.

De esta forma, podemos comprobar que la voz de tiple, escrita en clave de “do en primera”, suele tener una escritura muy centrada, casi siempre dentro del pentagrama, y si sale de él, raramente sobrepasa el “sol 4”, salvo alguna excepción. En cuanto a la voz de alto, vemos como el registro agudo está tratado con cierta contención, no pasando casi nunca del “do 4”, ni siquiera en las obras de solista. Sin embargo, sí le hace descender casi a los límites de su registro grave, donde se llega al “fa 2”. El tenor con frecuencia se mueve por la parte media alta de su tesitura, más aún si se trata de obras solistas, llegando entonces al “sol 3”. Respecto a la parte de bajo, nos encontramos con alguna peculiaridad. En principio podríamos decir que, en la mayoría de las obras, el bajo está muy centrado, aunque con tendencia a la parte aguda, en lo que actualmente entenderíamos como barítono, llegando en alguna obra al “mi 3”. Sin embargo, también nos encontramos algún caso en que desciende a terrenos propios de un bajo en toda regla, llegando en alguna ocasión al “re 1”. Seguramente estas tesituras estarían condicionadas, por las características concretas del personal a su servicio en cada momento y también por el género elegido y el destino de la composición, más virtuosista evidentemente en el caso de los recitados y arias. La plantilla aproximada de voces, dependiendo del momento, solía ser de 4 sopranos, 4 contraltos, 5 tenores y 3 bajos.

## Conclusión

En nuestra opinión, nos encontramos ante el mejor maestro de capilla de la Catedral de Córdoba. La inmensa cantidad de obras compuestas y la calidad de las mismas, así como su ímprobo trabajo al frente de la Capilla de Música, lo corroboran. Es evidente que invirtió la mayor parte de su vida en componer, y que además gozó de una gran rapidez mental y perfección técnica. Estas cualidades las proyectó sobre muchas formas musicales, pero una de ellas fue sin duda su preferida: el villancico. Los 436 ejemplares que nos ha dejado son prueba de ello.

Otra conclusión significativa es que sus obras están muy extendidas por toda España, y aunque en Córdoba se conservan la mayor parte de ellas, hay algunas que no se encuentran en nuestra ciudad. Ciertamente precisar cuántas y cuáles requeriría la comparación exhaustiva de todas las existentes en distintos lugares, verificando el título, el contenido musical, etc. En todo caso nos arrojaría un catálogo algo superior a las 720 composiciones.

La figura de Jaime Balius y Vila no solo fue clave en la vida musical de Córdoba, sino que también tuvo una especial relevancia dentro del panorama de la música española. El prestigio de que gozaba en su época era enorme y muy merecido. La consideración que tuvo en todos y cada uno de los destinos en donde estuvo fue muy alta.

Teniendo en cuenta lo dicho hasta ahora, podemos afirmar que nos encontramos ante una de las personalidades más sobresalientes de la música española de finales del siglo XVIII y principios del XIX, por número de obras, calidad y difusión de las mismas, por el reconocimiento de sus contemporáneos, etc. Algunos insignes musicólogos españoles como Pedrell, López-Calo, Civill Castellví o Martín Moreno destacan su trabajo, y sin duda con el paso del tiempo, su figura ira adquiriendo aún más reconocimiento.

[...] 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.

