



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Artes y Ciencias Sociales

Máster Universitario en Investigación Musical

La Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la  
Asunción y Ángeles de Cabra (Córdoba): génesis y esplendor.

|                                       |                                  |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| Trabajo fin de Máster presentado por: | Rafael Sabariego Padillo         |
| Tipo de trabajo:                      | Investigación                    |
| Director/a:                           | D. Jesús Enrique Estevez Monagas |
| Fecha:                                | Febrero 2026                     |

## Dedicatoria

*A don Manuel Osuna Bujalance, párroco emérito de esta iglesia parroquial, por su incansable labor de conservación y divulgación del rico patrimonio de la misma y ser un ejemplo de Fe.*

## Agradecimientos

A don Jesús Enrique Estévez Monagas, por su dirección, orientación y acompañamiento académico de este trabajo fin de máster. Sin sus conocimientos y ayuda no hubiera sido posible.

A don Emiliano Nguema Nguema Mbugu, párroco de la Asunción y Ángeles de Cabra, por su facilidad para poder consultar y acceder al archivo parroquial.

A doña Lourdes Pérez Moral, por su constante apoyo e impulso para que esta investigación sea posible.

A don Antonio Ramón Jiménez Montes y don Antonio Roldán García, cronistas oficiales de la ciudad de Cabra, por compartir conmigo su admirable sabiduría, sois hombres del Renacimiento en pleno siglo XXI.

A don José Calvo Poyato, por descifrar documentos con la maestría propia de un escritor e historiador referente en España.

Al Ilustrísimo Ayuntamiento de la Muy Ilustre y Leal Ciudad de Cabra, por sus facilidades para acceder al archivo municipal.

Por último, a mi familia, por su apoyo constante desde mi infancia. Nada sería posible sin ellos.

## Resumen

La presente investigación aborda el estudio histórico-musical de la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra (Córdoba), institución al servicio de la liturgia cuya génesis documentada se sitúa a finales del siglo XVI. A partir del análisis de fuentes primarias conservadas en el archivo parroquial y otros fondos históricos, se reconstruye su evolución entre 1560 y 1799, atendiendo a su organización y a las condiciones de la práctica musical. El trabajo describe el paso de un reducido grupo de músicos vinculados al culto ordinario a una plantilla estable y asalariada (maestro de capilla, organista, ministriles, cantores y acólitos), con salarios regulados, funciones específicas y conflictos disciplinarios o económicos. La actividad musical se interpreta en su contexto litúrgico, social y devocional, subrayando su papel en la solemnización del culto y en la vida cultural egabrense. La investigación se apoya en documentación inédita y hemerográfica, empleada esta última como fuente complementaria para rastrear menciones posteriores y la memoria cultural de la institución, sin ampliar el marco cronológico principal. De este modo, el estudio contribuye a comprender con mayor precisión el tejido cultural y eclesiástico de Cabra durante la Edad Moderna.

**Palabras clave:** capilla de música; música litúrgica; formación musical; Cabra; Córdoba (España).

## Abstract

This thesis offers a historical-musicological study of the Chapel of Music of the parish of Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles in Cabra (Córdoba), a liturgical institution whose documented origins date to the late sixteenth century. Drawing on primary sources preserved in the parish archive and other historical collections, it reconstructs the chapel's development between 1560 and 1799, focusing on its organization and the conditions of musical practice. The study describes the transition from a small group of musicians attached to ordinary worship to a stable, salaried ensemble (chapel master, organist, wind players, singers, and acolytes) characterized by regulated pay, specific duties, and recurrent disciplinary or financial conflicts. Musical activity is interpreted within its liturgical, social, and devotional context, highlighting its role in enhancing worship and shaping cultural life in Cabra. The research draws on previously unpublished documentation and hemerographic sources; the latter are used as complementary evidence to trace later references and the institution's cultural memory, without extending the thesis's main chronological scope. In this way, the study contributes to a more precise understanding of Cabra's cultural and ecclesiastical fabric during the Early Modern period.

**Keywords:** chapel of music; liturgical music; musical training; Cabra; Córdoba (Spain).

## Índice de contenidos

|                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Introducción .....                                                                               | 10 |
| 1.1. Justificación .....                                                                            | 11 |
| 1.2. Objetivos de la investigación .....                                                            | 13 |
| 1.2.1. Objetivo general .....                                                                       | 13 |
| 1.2.2. Objetivos específicos .....                                                                  | 13 |
| 2. Marco teórico y/o estado de la cuestión .....                                                    | 15 |
| 2.1. Antecedentes .....                                                                             | 15 |
| 2.2. Estudios sobre Capillas de Música en Parroquias o Iglesias de España .....                     | 16 |
| 3. Metodología .....                                                                                | 19 |
| 4. Desarrollo o cuerpo del trabajo .....                                                            | 22 |
| 4.1. Breve historia del templo parroquial .....                                                     | 22 |
| 4.2. Sociedad y realidad local en Cabra (Córdoba). Finales del siglo XVI, principios del XVII ..... | 23 |
| 4.3. La Capilla de Música de la Iglesia de la Asunción y Ángeles .....                              | 26 |
| 4.3.1. Orígenes y proceso de institucionalización .....                                             | 26 |
| 4.3.2. Funciones de la capilla: liturgia, educación y representación social .....                   | 27 |
| 4.3.3. Consolidación institucional en el siglo XVIII .....                                          | 28 |
| 4.3.4. Síntesis .....                                                                               | 29 |
| 4.4. Organización interna de la Capilla de Música: oficios y personal .....                         | 30 |
| 4.4.1. El Maestro de Capilla .....                                                                  | 30 |
| 4.4.2. Los organistas y los oficios vinculados al órgano .....                                      | 32 |
| 4.4.2.1. El oficio de organista .....                                                               | 32 |
| 4.4.2.2. El oficio de Organero .....                                                                | 34 |
| 4.4.2.3. El oficio de entonador .....                                                               | 36 |
| 4.4.3. La práctica del canto llano .....                                                            | 38 |

|                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.4.3.1. El Sochantre .....                                                                          | 38  |
| 4.4.3.2. El músico salmista .....                                                                    | 41  |
| 4.4.3.3. La Cátedra de Canto Llano .....                                                             | 42  |
| 4.4.4. Los acólitos .....                                                                            | 43  |
| 4.4.5. Los cantores de polifonía .....                                                               | 47  |
| 4.4.6. Los músicos instrumentistas y ministriles .....                                               | 49  |
| 4.4.6.1. La Cátedra de Música y la formación musical de los acólitos .....                           | 54  |
| 4.5. Reglamentos y quejas .....                                                                      | 56  |
| 4.6. Repertorio .....                                                                                | 61  |
| 4.7. Instrumentos .....                                                                              | 67  |
| 5. Discusión y/o resultados .....                                                                    | 72  |
| 6. Conclusiones .....                                                                                | 75  |
| 7. Limitaciones y Prospectiva .....                                                                  | 78  |
| 7.1. Limitaciones .....                                                                              | 78  |
| 7.2. Prospectiva .....                                                                               | 80  |
| Referencias bibliográficas .....                                                                     | 82  |
| Anexo A. Relación de personal y oficios documentados (siglos XVI - XVIII) .....                      | 84  |
| Anexo B. Bula Papal Benedicto XIII (1726) .....                                                      | 91  |
| Anexo C. Solicitud aumento salarial maestro de capilla y sochantre, 1753. ....                       | 93  |
| Anexo D. Informe y respuesta del Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba, octubre de 1762. .... | 95  |
| Anexo E. Escrito al obispado y respuesta. 1785 .....                                                 | 100 |
| Anexo F. Órgano construido por José y Patricio Furriel (1756 - 1759) .....                           | 103 |

## Índice de Figuras

|                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 <i>Portada villancicos de la parroquia de Cabra (1731)</i> .....         | 62 |
| Figura 2 <i>Misa a 3 voces por Juan Cruz y Abad</i> .....                         | 64 |
| Figura 3 <i>Motete al Stmo. O vos omnes a 4 por d. Juan Cruz y Abad</i> .....     | 64 |
| Figura 4 <i>Órganos inventariados en la iglesia a finales del siglo XVI</i> ..... | 68 |

## Índice de tablas

|                                                                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tabla 1 <i>Comparación modelos documentados capillas de música</i> .....                                      | 18 |
| Tabla 2 <i>Organistas de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra (1574–1799)</i> ..... | 33 |

## 1. Introducción

La investigación musicológica en torno a las capillas de música constituye hoy un campo de especial interés para comprender la vida cultural, litúrgica y social de las comunidades en la Edad Moderna y Contemporánea. La música sacra, bajo el amparo de la Iglesia, fue durante siglos la principal manifestación artística colectiva de las ciudades hispanas, no solo en las grandes catedrales, sino también en parroquias de relevancia regional, que además eran centros de enseñanza musical pues aún no existían los conservatorios. En este contexto se inscribe la Capilla de Música de la Asunción y Ángeles de Cabra (Córdoba), institución cuyo origen documentado se remonta a finales del siglo XVI y que alcanzó su máximo esplendor en el siglo XVIII, siguiendo patrones comunes a otras capillas musicales andaluzas y, al mismo tiempo, desarrollando rasgos propios de carácter local.

La importancia de estas capillas en la Península ha sido puesta de relieve por diversos estudios que destacan su papel como vehículos de evangelización y como espacios de experimentación artística al servicio de la liturgia (Vázquez Lesmes, 1986). En particular, los trabajos dedicados al ámbito andaluz han subrayado el auge de las capillas durante el Barroco, época en la que se consolidaron las estructuras corales e instrumentales, la policoralidad y la incorporación de ministriles, configurando un marco sonoro de gran riqueza (Aranda Doncel, González Barrionuevo, Martínez Millán, & Pineda Navajas, 2018). En Córdoba capital, las investigaciones de Onieva Espejo (2012) y Fernández Reyes (2018) sobre los maestros de capilla González Gaitán y Contreras han permitido comprender el alto nivel artístico alcanzado en la Catedral de Córdoba, su estrecha vinculación con las prácticas devocionales urbanas y su influencia en la circulación de repertorios.

En contraste con la abundancia de estudios sobre la Catedral cordobesa, la Capilla de Cabra ha recibido hasta ahora una atención muy limitada, pese a su prolongada trayectoria histórica y a la riqueza de sus fuentes conservadas en el Archivo Parroquial. La documentación inédita (libros de cuentas de fábrica, actas capitulares, contratos de músicos y repertorios manuscritos) permite reconstruir la evolución de esta institución: desde sus inicios vinculados a las necesidades litúrgicas básicas, hasta su consolidación como capilla

estable con maestro, organista, cantores y ministriles asalariados, llegando incluso a reflejar tensiones económicas y disciplinarias comunes a otras corporaciones musicales.

El presente trabajo se propone situar a la Capilla de la Asunción y Ángeles dentro del marco historiográfico de la música sacra andaluza, atendiendo a su génesis en el siglo XVI y su edad de oro en el XVIII, de acuerdo con las fuentes locales y el diálogo con la bibliografía existente. La investigación se justifica por la necesidad de visibilizar una institución hasta ahora apenas estudiada, pero fundamental para comprender la vida musical, devocional y social de Cabra, y por extensión, para enriquecer el conocimiento del entramado cultural de Andalucía en la Edad Moderna. El trabajo incorpora, además, nuevas evidencias documentales procedentes del archivo parroquial que permiten identificar protagonistas, intervenciones organológicas y procesos hasta ahora no recogidos por la historiografía local, reforzando el carácter original de la investigación.

### 1.1. Justificación

La elección del objeto de estudio responde, en primer lugar, a una necesidad musicológica. Las capillas de música constituyen instituciones fundamentales para comprender la vida sonora y devocional de la Edad Moderna, también permite poder comprender la interacción con otras instituciones (circulación de música y músicos), sin embargo, gran parte de la historiografía se ha centrado en los grandes cabildos catedralicios, dejando en un segundo plano las realidades parroquiales. En este sentido, la Capilla de Música de la Asunción y Ángeles de Cabra representa un caso paradigmático aún insuficientemente explorado, pese a su prolongada trayectoria y a la documentación inédita que conserva su archivo. Investigar su génesis, consolidación y decadencia permite no solo enriquecer la historia local, sino también aportar al debate musicológico sobre la configuración de las prácticas litúrgicas y musicales en ámbitos no catedralicios (Vázquez Lesmes, 1986; Aranda Doncel et al., 2018).

En segundo lugar, la investigación se justifica desde una vertiente patrimonial y cultural. El estudio de esta capilla contribuye a visibilizar la importancia de la música en la construcción de identidades colectivas y en el sostenimiento de las devociones populares en

Andalucía. Al contextualizar sus funciones, repertorios y actores en el marco de las transformaciones litúrgicas y sociales, se abre la posibilidad de integrar la historia musical de Cabra en un relato más amplio sobre la música sacra en la Península. Así, este trabajo puede servir como base para futuras acciones de conservación, difusión y puesta en valor del patrimonio documental y musical de la parroquia (Fernández Reyes, 2018).

Existe también una justificación personal que fortalece la pertinencia del presente estudio. El investigador es natural de Cabra y es uno de los organistas que desarrolla esta labor en la propia parroquia de la Asunción y Ángeles, lo que le otorga una vinculación directa con la institución objeto de análisis. Además, cuenta con autorización expresa del Obispado y del párroco para consultar y trabajar con los fondos históricos conservados en el archivo parroquial, circunstancia que posibilita el acceso a fuentes inéditas de gran valor para la investigación. Esta posición privilegiada permite combinar la cercanía vivencial con el rigor académico, ofreciendo una visión tanto erudita como comprometida con la preservación de la memoria musical de la localidad (Onieva Espejo, 2012).

Por último, las implicaciones para el estudio de la Capilla de Música de la Asunción y Ángeles se pueden resumir en los siguientes puntos:

1. Institucionalidad postridentina: la capilla como dispositivo de catequesis, disciplina y representación del honor parroquial.
2. Sociología del patronazgo: peso de nobleza local, clero beneficiado y cofradías en la financiación y control del servicio musical.
3. Economía de la música: salarios, gratificaciones, censos y gastos de libros/instrumentos como indicadores de coyuntura.
4. Trabajo musical: perfiles de organista y sochantre (1580) y posible figura de maestro de capilla; redes de aprendices y contratación eventual de ministriles.
5. Cultura material: órgano, libros de coro, archivos de música, espacios (coro alto, presbiterio) y acústica devocional.
6. Temporalidad ritual: calendario litúrgico (Adviento–Navidad, Semana Santa, Corpus, titulares parroquiales) como marco performativo.

## 1.2. Objetivos de la investigación

### 1.2.1. Objetivo general

El objetivo general del trabajo es valorar el papel de la Capilla de Cabra como núcleo de vida religiosa, cultural y social, integrando el estudio documental con el análisis musical. Se trata de explicar cómo esta institución contribuyó a la transmisión de repertorios, a la formación de músicos y al sostenimiento de la identidad colectiva de la comunidad. De este modo, la investigación busca aportar una visión global de la capilla como institución artística, litúrgica y social, en diálogo con los estudios ya realizados sobre la Catedral de Córdoba y sus maestros de capilla (Onieva Espejo, 2012; Fernández Reyes, 2018).

### 1.2.2. Objetivos específicos

El presente trabajo se articula en torno a una serie de objetivos específicos que permiten abordar de manera sistemática el estudio de la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra, atendiendo tanto a su dimensión institucional como a su práctica musical concreta.

En primer lugar, analizar el proceso de génesis y progresiva institucionalización de la Capilla de Música entre finales del siglo XVI y el siglo XVIII, atendiendo a su integración en la estructura económica, litúrgica y administrativa de la parroquia. Este objetivo se orienta a comprender cómo la música pasó de constituir un servicio funcional del culto a configurarse como una institución estable, dotada de continuidad temporal, financiación regular y reconocimiento dentro de la organización parroquial.

En segundo lugar, identificar y caracterizar las funciones litúrgicas, educativas y sociales desempeñadas por la Capilla de Música en el contexto parroquial egabrense, valorando su papel en la solemnización del culto, en la formación musical de acólitos y mozos de coro, y en la construcción de una identidad comunitaria vinculada al ceremonial religioso. Este objetivo permite analizar la música no solo como práctica artística, sino como un elemento estructural de la vida devocional y social de la villa.

En tercer lugar, reconstruir la organización interna de la Capilla de Música mediante el estudio de sus oficios, cargos y protagonistas, analizando sus funciones específicas, condiciones laborales, sistemas retributivos y continuidad en el tiempo. A través de este objetivo se pretende comprender el funcionamiento real de la institución, así como el grado de especialización y estabilidad alcanzado por los distintos oficios musicales en el ámbito parroquial.

En cuarto lugar, contextualizar el modelo institucional de la Capilla de Música de Cabra dentro del panorama de las capillas parroquiales andaluzas, estableciendo relaciones comparativas con otros casos documentados y con el modelo catedralicio cordobés. Este objetivo busca situar el caso egabrense dentro de un marco historiográfico más amplio, identificando similitudes, diferencias y rasgos propios que permitan valorar su singularidad y representatividad.

Por último, examinar el repertorio y los recursos materiales asociados a la práctica musical parroquial, atendiendo a su adecuación al calendario litúrgico, a las funciones celebrativas de la parroquia y a las posibilidades económicas de la institución. Este análisis permite relacionar la producción musical y los medios materiales disponibles con las necesidades del culto y con el grado de desarrollo alcanzado por la capilla.

## 2. Marco teórico y/o estado de la cuestión

### 2.1. Antecedentes

Los antecedentes historiográficos sobre la música sacra en Córdoba han privilegiado las realidades catedralicias y, en general, los grandes centros urbanos. Estudios de referencia como los de Vázquez Lesmes (1986) y el volumen colectivo coordinado por Aranda Doncel et al. (2018) delinean el marco institucional y estético de las capillas barrocas, su policoralidad, el papel del maestro de capilla y la consolidación de plantillas vocales e instrumentales, ofreciendo claves metodológicas para abordar contextos no catedralicios. A su vez, las investigaciones de Onieva Espejo (2012) y Fernández Reyes (2018) sobre la Catedral de Córdoba han puesto en circulación herramientas críticas (catalogación de fondos, análisis de repertorio, prosopografía de músicos) directamente transferibles al estudio de ámbitos parroquiales.

En lo concerniente a la Capilla de Música de la Asunción y Ángeles de Cabra, existen ya aportaciones específicas que constituyen el núcleo de los antecedentes directos de este TFM. En primer lugar, el artículo de Ruiz Vera sobre la Capilla de Música parroquial ofrece una síntesis histórico-documental de gran utilidad (con atención a cronologías, oficios, nóminas y dinámica litúrgica) que confirma la continuidad de la institución desde finales del siglo XVI y su especial vitalidad en el Setecientos (Ruiz Vera, 1990). En segundo lugar, el trabajo de Lourdes Pérez Moral aporta información y lectura crítica de documentación parroquial y hemerográfica sobre prácticas musicales, festividades y repertorios, complementando la perspectiva institucional con datos de uso y recepción (Pérez Moral, 2000).

De particular relevancia para el eje organístico es el estudio de Manuel Osuna Bujalance, centrado en el órgano de la Asunción y Ángeles y en la nómina de organistas titulares. Además de ofrecer noticia organológica y de conservación, su aportación permite reconstruir itinerarios profesionales, condiciones de servicio y vínculos con la capilla de música, abriendo un campo de comparación con los modelos catedralicios (Osuna Bujalance, 2007).

A estos estudios se suma la acción de mediación patrimonial de Patrimuz, fundación que editó y digitalizó una parte significativa de las partituras conservadas en el archivo

parroquial. La disponibilidad de copias digitales y ediciones de trabajo ha facilitado la consulta, el cotejo y la primera aproximación analítica a determinados villancicos y música «a papeles», reduciendo barreras de acceso y contribuyendo a la preservación y difusión del fondo (Patrimuz, 2012.).

En conjunto, estos antecedentes (locales y generales) permiten afirmar que el caso de Cabra es idóneo para profundizar en la articulación entre institución parroquial, repertorio y práctica musical, y para extender al ámbito egabrense metodologías ya contrastadas en el estudio de la Catedral de Córdoba y otras capillas andaluzas. El presente trabajo se apoya en ellos para plantear una lectura sistemática de fuentes, agentes y repertorios.

## 2.2. Estudios sobre Capillas de Música en Parroquias o Iglesias de España

La historiografía musical española ha privilegiado tradicionalmente el estudio de las capillas catedralicias y colegiales, consideradas durante décadas como los principales centros de producción musical sacra del Antiguo Régimen. Este enfoque ha relegado a un segundo plano el análisis de las realidades parroquiales, pese a que estas configuraron el entramado musical más extendido y cercano a la experiencia religiosa cotidiana. Como señala Pérez Mancilla (2013), “el análisis musical de las iglesias parroquiales se ha desatendido, apareciendo las referencias al tema normalmente de forma tangencial” (p. 174).

No obstante, desde finales del siglo XX se observa un cambio progresivo de enfoque, orientado a poner en valor las instituciones musicales no catedralicias. Los estudios recientes coinciden en que las capillas parroquiales no fueron meras imitaciones empobrecidas del modelo catedralicio, sino estructuras funcionales, adaptadas a las posibilidades económicas y devocionales de cada localidad. En este sentido, Cano Révora (1991) recuerda que el término capilla de música designa tanto al espacio como al conjunto humano y material que lo integra, incluyendo “músicos encargados de tocar o cantar con todo el acompañamiento de libros corales, instrumentos, vestidos y distintivos” al servicio de una iglesia (p. 46).

Un ejemplo paradigmático de este proceso de institucionalización lo ofrece la capilla de música de la Iglesia Prioral de El Puerto de Santa María durante el siglo XVIII. Según Cano Révora (1991), su consolidación se produce cuando se toma conciencia de la necesidad de

“mantener una capilla de músicos, para que con mayor culto y decencia se celebrasen los divinos oficios” (p. 49).

Desde un contexto institucional distinto, el estudio de Capdepón Verdú (1997) sobre la capilla de música del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid pone de relieve la función simbólica y representativa de la música en instituciones no catedralicias. La fundadora mostró un “gran cuidado de socorrer al monasterio en todo lo que toca al culto divino, para que se celebrase con mayor devoción, religión, decencia y autoridad” (p. 216).

En el ámbito castellano, Pérez Prieto (1997) demuestra que la capilla de música de la parroquia de San Martín de Salamanca alcanzó una notable complejidad económica y organizativa gracias a una dotación patrimonial estable, cuyos réditos debían “distribuirse cada año entre los que compusieren la música, conforme a la habilidad de cada uno” (p. 202).

Finalmente, Pérez Mancilla (2013) subraya que incluso las parroquias sin capilla formal integraron la música como elemento habitual del culto, afirmando que “las parroquias, incluso las más modestas, también integraron en sus cultos elementos musicales para potenciar la solemnidad de los mismos” (p. 174).

En este marco historiográfico se inserta el estudio de la Capilla de Música de la Asunción y Ángeles de Cabra, que permitirá dialogar con estos modelos bien documentados y aportar un ejemplo andaluz que contribuya a enriquecer el conocimiento global de las capillas de música parroquiales en la España moderna.

Con el objetivo de situar el caso de la Capilla de Música de la Asunción y Ángeles de Cabra dentro del panorama historiográfico español, se propone a continuación un ejercicio comparativo entre cuatro modelos parroquiales bien documentados. Este ejercicio permite identificar rasgos comunes, diferencias estructurales y grados de institucionalización musical en contextos parroquiales diversos, reforzando la pertinencia del estudio egabrense dentro del estado de la cuestión.

Esta comparación permite valorar el grado de institucionalización de la capilla egabrense no como un caso aislado, sino como un modelo plenamente homologable dentro del panorama parroquial español.

**Tabla 1** Comparación modelos documentados capillas de música

| Aspecto                             | Cabra (Asunción y Ángeles)                                                                | El Puerto de Santa María (Prioral)             | Salamanca (San Martín)                                                        | Salobreña (Ntra. Sra. del Rosario)          |
|-------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| <b>Tipología institucional</b>      | Parroquia principal de villa andaluza                                                     | Iglesia prioral de ciudad portuaria            | Parroquia urbana (Con vinculación musical a la Universidad en el siglo XVIII) | Parroquia de villa costera                  |
| <b>Cronología de desarrollo</b>     | Desde principios del s. XVI; esplendor en el s. XVIII y XIX                               | Consolidación plena en el s. XVIII             | Fundación en 1676; apogeo 1700–1750                                           | Actividad musical continuada en el s. XVIII |
| <b>Existencia de capilla formal</b> | Sí, con estructura estable                                                                | Sí, con constituciones propias (1724)          | Sí, con fundación patrimonial                                                 | No siempre capilla formal                   |
| <b>Plantilla musical</b>            | Organista, Maestro de Capilla y sochantre, sochantre 2º, salmista, ministriles y acólitos | Maestro, cuatro voces y tres ministriles       | Maestro/compositor/organista, voces e instrumentos                            | Organista y clérigos cantores               |
| <b>Órgano</b>                       | Elemento central del culto                                                                | Elemento clave, a veces separado de la capilla | Órgano nuevo (1714–1715) como eje sonoro                                      | Órgano como soporte principal del canto     |
| <b>Función educativa</b>            | Formación de acólitos y mozos de coro                                                     | Maestro como docente de seises                 | Enseñanza ligada a la fundación                                               | Formación básica del clero                  |
| <b>Financiación</b>                 | Fábrica, cofradías y patronazgo local                                                     | Fábrica, cofradías y cabildo municipal         | Rentas inmobiliarias y fábrica                                                | Fábrica, cofradías y particulares           |
| <b>Relación institucional</b>       | Influencia de la Catedral de Córdoba                                                      | Relación con cabildo civil y diócesis          | Conflictos con Universidad y Catedral                                         | Dependencia del marco sinodal               |
| <b>Repertorio</b>                   | Canto llano, polifonía y villancicos                                                      | Polifonía y música instrumental                | Música vocal e instrumental reglada                                           | Misa cantada y oficio divino                |
| <b>Función simbólica</b>            | Prestigio parroquial e identidad local                                                    | Representación urbana y ceremonial             | Ceremonial urbano y fundacional                                               | Solemnización del culto cotidiano           |
| <b>Valor historiográfico</b>        | Caso andaluz de parroquia principal                                                       | Modelo parroquial reglado                      | Ejemplo de capilla patrimonial                                                | Visión ampliada de música parroquial        |

Fuente: Elaboración propia<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A partir de los estudios realizados por Pérez Moral (2000), Ruiz Vera (1991), Cano Révora (1991), Pérez Prieto (1997), Pérez Mancilla (2013) y del presente estudio de la Asunción de Cabra.

### 3. Metodología

El presente trabajo adopta una metodología propia de la investigación histórico-musicológica (Beard, D., & Gloag, K. 2005), orientada al estudio de una institución musical concreta en el contexto de la España moderna: la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra. El enfoque metodológico combina el análisis documental, la contextualización histórica y la comparación historiográfica, con el objetivo de reconstruir la organización, funcionamiento y significación cultural de esta institución parroquial a lo largo del Antiguo Régimen.

Desde el punto de vista metodológico, el estudio se inscribe en una perspectiva microhistórica, entendida como el análisis intensivo de un caso local concreto con la finalidad de iluminar dinámicas generales de la práctica musical parroquial en la España moderna. Este enfoque, desarrollado por Carlo Ginzburg, parte de la premisa de que el examen detallado de realidades aparentemente marginales o circunscritas permite revelar estructuras, tensiones y prácticas de alcance más amplio que no siempre son visibles en estudios de carácter macrohistórico (Ginzburg, 1981/1999). La microhistoria, por tanto, no renuncia a la explicación general, sino que la construye a partir de la densidad documental y la singularidad del caso estudiado, lo que resulta especialmente adecuado para el análisis de instituciones musicales locales como las capillas parroquiales. Este planteamiento metodológico sigue, en lo esencial, la línea de trabajo desarrollada en la tesis doctoral de Jesús Enrique Estévez Monagas (2023), en la que el análisis detallado de una institución musical concreta se concibe como vía privilegiada para comprender fenómenos más amplios de organización, práctica y función de la música en el ámbito eclesiástico. De este modo, el estudio de la capilla egabrense no se plantea como un caso aislado, sino como un ejemplo representativo integrado en un marco histórico y musicológico más amplio.

La elección de Cabra como objeto de estudio responde tanto a la relevancia histórica de su parroquia principal como a la riqueza y continuidad de la documentación conservada, que permite un análisis diacrónico suficientemente amplio. Siguiendo la metodología propuesta por Estévez Monagas (2023), se concede especial importancia a la lectura crítica de las fuentes, a la reconstrucción del contexto institucional y a la interpretación de la

música como un fenómeno inseparable de sus condicionantes sociales, económicos y litúrgicos.

La investigación se apoya, en primer lugar, en el análisis de fuentes primarias, fundamentalmente documentación archivística de carácter parroquial y eclesiástico. Entre estas fuentes destacan los libros de fábrica, cuentas, visitas pastorales, actas y otros documentos administrativos, que permiten reconstruir aspectos esenciales como la financiación de la capilla, la contratación de músicos, la dotación de salarios, la adquisición y mantenimiento de instrumentos, así como las obligaciones litúrgicas asociadas a la actividad musical. Tal como señala Estévez Monagas en su planteamiento metodológico (2023), este tipo de documentación constituye una base imprescindible para comprender el funcionamiento real de las instituciones musicales más allá de su formulación normativa.

Junto a las fuentes estrictamente administrativas, se han tenido en cuenta fuentes normativas y contextuales, tales como disposiciones sinodales, normas diocesanas y otros textos reguladores del culto y de la vida parroquial. Estas fuentes permiten situar la práctica musical de la parroquia de Cabra dentro del marco jurídico y litúrgico vigente, así como valorar el grado de adecuación (o adaptación) de la institución a las directrices emanadas de la autoridad eclesiástica, aspecto especialmente relevante en estudios sobre música sacra parroquial.

En segundo lugar, el trabajo se sustenta en el análisis de fuentes secundarias, es decir, la bibliografía especializada en historia de la música sacra, capillas de música y práctica musical parroquial en España. El diálogo con estos estudios resulta fundamental para contextualizar el caso de Cabra y para establecer criterios de comparación con otros modelos institucionales ya analizados por la historiografía, siguiendo un procedimiento metodológico similar al empleado por Estévez Monagas en su tesis doctoral (2023).

De manera complementaria, se ha empleado un enfoque comparativo, tomando como referencia diversos estudios monográficos sobre capillas de música parroquiales y otras instituciones no catedralicias. Este enfoque permite identificar rasgos comunes, singularidades locales y diferentes grados de institucionalización musical, evitando una

interpretación aislada del caso egabrense y reforzando su inserción dentro del panorama general de la música parroquial en la España moderna.

Finalmente, la metodología se orienta hacia una interpretación integrada de los datos obtenidos, combinando el análisis institucional, económico y musical. La capilla de música se estudia así no solo como una estructura organizativa, sino como un elemento central de la vida litúrgica, educativa y simbólica de la parroquia. Esta aproximación, coherente con la metodología desarrollada por Estévez Monagas (2023), permite valorar la música como un factor de cohesión comunitaria y de representación social, contribuyendo a una comprensión más profunda del papel de las capillas parroquiales en el Antiguo Régimen. Este enfoque metodológico se traduce, en términos prácticos, en el análisis sistemático de pagos, oficios, repertorios y funciones litúrgicas documentadas en las fuentes parroquiales.

## 4. Desarrollo o cuerpo del trabajo

### 4.1. Breve historia del templo parroquial

La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra se levanta en un enclave urbano de especial relevancia histórica, en el actual barrio de la Villa, espacio que habría concentrado funciones religiosas y cívicas desde la Antigüedad. Antonio Moreno Hurtado (2022) plantea la continuidad sacral del solar, sobre el que habría existido una primitiva sede cristiana egabrense (siglos I–VIII), sin restos materiales conservados, pero documentada por la tradición histórica.

Durante la etapa islámica, este espacio se transformó en mezquita, manteniendo una planta de tres naves separadas por columnas y orientadas hacia el sur mediante el mihrab. Esta estructura condicionó decisivamente la configuración posterior del templo cristiano. Tras la conquista de Cabra por Fernando III en 1240, la mezquita fue purificada y adaptada al culto cristiano bajo la advocación de Santa María y Ángeles, iniciándose un prolongado proceso de cristianización arquitectónica.

A lo largo de la Baja Edad Media, el edificio fue objeto de sucesivas adaptaciones que dieron lugar a la percepción de una iglesia «hecha al revés», motivada por los cambios de orientación litúrgica y la apertura de distintos accesos. En el siglo XV se documenta la existencia de un coro alto con órgano situado sobre la puerta principal, así como la fundación de capillas funerarias, signo del creciente protagonismo social y religioso del templo (Moreno Hurtado, 2022).

La gran ampliación iniciada a finales del siglo XV transformó sustancialmente la iglesia, ampliándola en anchura y longitud hasta alcanzar una mayor monumentalidad, con la adición progresiva de naves laterales. Durante el siglo XVI se acometieron importantes intervenciones, entre ellas la construcción de una tribuna alta para el órgano y diversas actuaciones documentadas en visitas pastorales y cuentas de fábrica, que reflejan el interés por mejorar la funcionalidad litúrgica y musical del templo.

En el siglo XVII, la iglesia alcanzó su configuración barroca con la edificación de capillas laterales y la renovación de la capilla mayor, reforzando su carácter representativo. En este contexto se consolidó también la doble advocación de Asunción y Ángeles, plenamente documentada a finales del siglo. Las referencias al órgano y a su ubicación en tribuna continúan apareciendo en la documentación de los siglos posteriores, evidenciando la relevancia de la música en la vida parroquial.

Finalmente, entre los siglos XIX y XX se llevaron a cabo diversas reformas y, especialmente, una profunda intervención de consolidación estructural culminada en 1974. Aunque estas obras garantizaron la estabilidad del edificio, supusieron la pérdida de elementos históricos, como las capillas barrocas del lado norte. Pese a ello, la iglesia de la Asunción y Ángeles conserva una compleja estratigrafía histórica que refleja su evolución desde la Antigüedad hasta la época contemporánea.

#### 4.2. Sociedad y realidad local en Cabra (Córdoba). Finales del siglo XVI, principios del XVII

A finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, la villa de Cabra se inserta plenamente en las dinámicas políticas, sociales y económicas propias de la Andalucía interior del Antiguo Régimen. Su configuración institucional, dominada por un régimen señorial de fuerte impronta nobiliaria (principalmente vinculada al linaje de los Fernández de Córdoba), condicionó de manera decisiva la organización del poder local, las relaciones sociales y las manifestaciones culturales y religiosas de la comunidad (Calvo Poyato, 1989). Junto a este poder nobiliario, la Iglesia desempeñó un papel estructurante de primer orden, no solo como autoridad espiritual, sino como agente económico, cultural y simbólico de la villa.

Desde el punto de vista jurisdiccional, Cabra se organizaba en torno a una compleja red de poderes en la que convergían la autoridad señorial, el gobierno municipal y la jurisdicción eclesiástica (Calvo Poyato, 1989). La parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles, como templo principal, actuaba como uno de los principales focos de cohesión social y representación del orden comunitario. En este contexto, las élites locales (nobleza, clero beneficiado y regidores) controlaban los resortes fundamentales del poder y ejercían

un patronazgo activo sobre las instituciones religiosas, entre ellas la propia parroquia y sus manifestaciones culturales, incluida la música.

La base económica de la villa descansaba fundamentalmente en una estructura agraria de carácter tradicional, articulada en torno al cultivo del cereal, la vid y el olivo, complementada por la ganadería extensiva en los espacios serranos circundantes. La presencia de mayorazgos, bienes vinculados y patrimonios eclesiásticos limitaba la circulación de la propiedad y reforzaba una sociedad jerarquizada, en la que coexistían pequeños propietarios, arrendatarios y una amplia masa de jornaleros. Al mismo tiempo, Cabra mantenía relaciones comerciales y de intercambio con otros núcleos urbanos cercanos, como Lucena, Priego o la ciudad de Córdoba, integrándose en redes comarcales que facilitaban la circulación de bienes, personas y, de forma indirecta, prácticas culturales y musicales (Calvo Poyato, 1989; Casey, 1999).

Desde el punto de vista social y cultural, la sociedad egabrense reproducía con claridad la estructura estamental del Antiguo Régimen. La nobleza local y el clero ocupaban los niveles superiores de la jerarquía, seguidos por un amplio campesinado y por grupos subalternos urbanos vinculados a los oficios artesanales y al servicio. En este contexto, la aplicación de los principios de la Contrarreforma tuvo una incidencia notable en la vida cotidiana de la villa, impulsando una intensa ritualización del calendario litúrgico, el fortalecimiento de las cofradías y hermandades, y una pedagogía religiosa basada en la experiencia sensorial, donde la imagen, la palabra y la música adquirían un papel central.

La música litúrgica, en particular, se convirtió en un elemento esencial de esta cultura parroquial. La documentación conservada confirma que ya en torno a 1580 existía en la parroquia de la Asunción y Ángeles un servicio musical estable, con oficios claramente definidos como el de organista y sochantre, financiados a través de la fábrica parroquial. Este dato sitúa a Cabra dentro del modelo postridentino de organización del culto, en el que la música no era un adorno accesorio, sino un recurso fundamental para solemnizar los oficios divinos, reforzar el mensaje doctrinal y proyectar una imagen de decoro y prestigio institucional, siguiendo patrones comunes a otras parroquias andaluzas del período.

La financiación de esta actividad musical respondía a un sistema mixto, habitual en el ámbito parroquial andaluz, en el que intervenían los recursos de la fábrica, las aportaciones de cofradías, limosnas particulares y, en determinados casos, fundaciones específicas. El repertorio interpretado (canto llano, polifonía y, progresivamente, villancicos, misas, motetes) se adaptaba al ciclo litúrgico anual, intensificándose especialmente en las grandes festividades, como la Navidad, la Semana Santa o el Corpus Christi. De este modo, la música contribuía a estructurar el tiempo ritual y a marcar los momentos de mayor visibilidad pública de la parroquia.

No obstante, este marco de estabilidad institucional se vio tensionado por las crisis recurrentes del siglo XVII. Las dificultades demográficas, las epidemias, las malas cosechas y el aumento de la presión fiscal afectaron de manera directa a la capacidad económica de la villa y, por extensión, a los recursos disponibles para el sostenimiento del culto y de la actividad musical. Estas coyunturas adversas obligaron a ajustes en salarios, plantillas y gastos, aunque, como muestran numerosos paralelos en el ámbito andaluz, la música litúrgica tendió a mantenerse incluso en contextos de dificultad, debido a su alto valor simbólico, representativo y disciplinario dentro del sistema parroquial.

En conjunto, la sociedad egabrense de finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII ofrece un marco idóneo para comprender la génesis y consolidación de la Capilla de Música de la parroquia de la Asunción y Ángeles. La interacción entre poder local, estructura económica, cultura devocional y práctica musical explica la temprana institucionalización del servicio musical parroquial y sienta las bases para su posterior desarrollo durante los siglos XVII y XVIII, aspecto que será abordado en los apartados siguientes.

### 4.3. La Capilla de Música de la Iglesia de la Asunción y Ángeles

La Capilla de Música de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra constituye una institución musical de especial relevancia dentro del ámbito parroquial andaluz durante la Edad Moderna. Su estudio permite analizar los procesos de implantación, consolidación y funcionamiento de la música litúrgica en un contexto no catedralicio, caracterizado por una organización flexible pero estable, adaptada a las necesidades del culto y a las posibilidades económicas de la parroquia.

A diferencia de las capillas catedralicias, cuyo modelo organizativo responde a estructuras normativas bien definidas, la capilla egabrense se configuró de manera progresiva, a partir de la práctica litúrgica y de la incorporación gradual de oficios musicales remunerados. Este proceso de institucionalización, documentado de forma casi ininterrumpida desde finales del siglo XVI, responde a los principios postridentinos de decoro, solemnidad y disciplina del culto, en los que la música desempeñó un papel esencial como medio de refuerzo doctrinal y de representación simbólica de la autoridad eclesiástica (Vázquez Lesmes, 1986; Aranda Doncel et al., 2018).

Las principales fuentes para el estudio de esta institución proceden de las cuentas de fábrica, libros de visitas y documentación administrativa conservada en el Archivo Parroquial de Cabra, complementadas por los trabajos de Ruiz Vera (1991) y Pérez Moral (2000). El análisis conjunto de estas fuentes permite reconstruir la evolución de la capilla desde sus primeras manifestaciones documentadas hasta su plena consolidación en el siglo XVIII, así como identificar las funciones generales que desempeñó dentro de la vida parroquial.

#### 4.3.1. Orígenes y proceso de institucionalización

Las primeras referencias documentales a la actividad musical organizada en la parroquia de la Asunción y Ángeles se sitúan en la década de 1570. En las cuentas de fábrica aparecen consignados pagos estables a un organista y a un sochantre, con retribuciones en especie y en metálico, lo que indica la existencia de un servicio musical regular integrado en la estructura económica de la parroquia (Ruiz Vera, 1991). Estos datos confirman que la

música formaba parte constitutiva del culto ordinario y no se limitaba a intervenciones ocasionales o extraordinarias.

En esta fase inicial, la información conservada es fragmentaria y no permite hablar aún de una capilla plenamente configurada en términos organizativos. Sin embargo, la continuidad de los pagos y la reiteración de los oficios musicales documentados evidencian la existencia de una estructura embrionaria (Ruiz Vera, 1991), en la que determinadas funciones (especialmente las vinculadas al órgano y al canto llano) se encontraban ya claramente definidas.

A lo largo del siglo XVII se observa una progresiva ampliación y especialización del servicio musical. La documentación menciona la participación de cantores, ministriles y músicos instrumentistas en celebraciones solemnes, así como la diferenciación paulatina de los cargos de maestro de capilla y sochantre. Este proceso culmina en la segunda mitad del siglo XVII, cuando la capilla presenta ya una organización reconocible, con oficios diferenciados y una mayor estabilidad en la plantilla musical (Ruiz Vera, 1991; Pérez Moral, 2000).

#### 4.3.2. Funciones de la capilla: liturgia, educación y representación social

La Capilla de Música de la Asunción y Ángeles de Cabra desempeñó funciones que exceden el ámbito estrictamente sonoro. Desde el punto de vista litúrgico, su cometido principal era la solemnización de la Misa y del Oficio divino mediante el canto llano, la polifonía y, progresivamente, la música instrumental. Esta actividad se intensificaba en las principales festividades del calendario litúrgico (Navidad, Corpus Christi, Semana Santa y celebraciones de los titulares parroquiales), momentos de especial visibilidad pública para la parroquia (Cano Révora, 1991; Pérez Mancilla, 2013).

Junto a esta función cultural, la capilla desarrolló una dimensión educativa fundamental. La formación de acólitos, mozos de coro y aprendices musicales formaba parte de las obligaciones del personal musical, especialmente del maestro de capilla y del sochantre. Las referencias documentales a pagos vinculados a la *Cathedra de Música* y

*Latinidad* confirman la existencia de una enseñanza musical práctica, orientada a garantizar la correcta ejecución del culto y la continuidad del servicio musical (Ruiz Vera, 1991).

Esta función educativa tenía también una dimensión social. La capilla actuó como vía de acceso a la formación musical para jóvenes procedentes de estratos modestos, facilitando su integración en oficios eclesiásticos o musicales. En este sentido, la institución contribuyó a la articulación de mecanismos de promoción social dentro del marco parroquial, en consonancia con modelos documentados en otras parroquias principales del ámbito andaluz.

Desde una perspectiva simbólica, la capilla cumplía asimismo una función representativa. La calidad y regularidad del servicio musical reforzaban el prestigio de la parroquia de la Asunción y Ángeles como principal centro religioso de la villa, proyectando una imagen de orden, decoro y autoridad. La música se convertía así en un elemento esencial de la identidad colectiva y del ceremonial público, estrechamente vinculado al patronazgo de las élites locales y a la financiación de la fábrica parroquial (Aranda Doncel et al., 2018).

#### 4.3.3. Consolidación institucional en el siglo XVIII

El siglo XVIII constituye el período de mayor estabilidad y desarrollo de la Capilla de Música de la Asunción y Ángeles de Cabra. Las cuentas de fábrica de este siglo ofrecen información detallada sobre la composición de la plantilla musical, los salarios y la regularidad de los pagos, lo que permite afirmar que la capilla había alcanzado un alto grado de institucionalización. La existencia de un maestro de capilla, un organista, cantores de polifonía, músicos instrumentistas, salmistas y acólitos evidencia una estructura compleja, comparable a la de otras parroquias principales de Andalucía (Pérez Moral, 2000).

La retribución regular de estos oficios, mediante sistemas mixtos de pagos en metálico y en especie, indica una integración sólida de la capilla en la economía parroquial. Asimismo, la prolongada permanencia de determinados músicos en sus cargos refleja una

notable estabilidad laboral, poco frecuente en instituciones de carácter no catedralicio (Pérez Moral, 2000).

Durante este período se intensifica también la actividad creativa, especialmente en el ámbito del repertorio festivo. La composición de villancicos y música “a papeles” para las principales celebraciones litúrgicas confirma el dinamismo musical de la capilla y su capacidad para generar repertorio propio, adaptado a las necesidades del culto parroquial (Pérez Moral, 2000).

#### 4.3.4. Síntesis

En conjunto, la Capilla de Música de la Asunción y Ángeles de Cabra se configura como una institución parroquial plenamente integrada en la vida litúrgica, educativa y social de la villa. Su evolución desde una estructura embrionaria en el siglo XVI hasta una capilla consolidada en el siglo XVIII ilustra los procesos de institucionalización musical propios del ámbito parroquial andaluz en la Edad Moderna.

El análisis desarrollado en este apartado permite comprender la capilla como una realidad institucional coherente, dotada de funciones específicas y de una organización estable. Sobre esta base, resulta necesario abordar de manera detallada el estudio de los oficios, cargos y personas que la integraron, cuestión que se desarrolla en el apartado siguiente dedicado a la organización interna de la Capilla de Música.

## 4.4. Organización interna de la Capilla de Música: oficios y personal

### 4.4.1. El Maestro de Capilla

La Capilla de Música constituía el principal conjunto musical institucional de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra y estaba integrada por cantores e instrumentistas bajo la dirección del maestro de capilla, figura central en la organización musical y litúrgica. Este debía poseer una formación musical avanzada, con dominio del canto llano, el canto de órgano y la composición polifónica, además de asumir funciones de carácter pedagógico y organizativo.

El maestro de capilla era responsable de la composición de la denominada *música a papeles* destinada a las festividades principales, de la preparación de los ensayos y de la formación musical de los mozos de coro, garantizando así la continuidad de la práctica musical dentro de la institución (Onieva Espejo, 2012, p. 87)

Las primeras referencias documentales conservadas en el archivo parroquial muestran una configuración aún flexible del cargo. En las cuentas de fábrica de 1650 aparece citado Francisco de León “el Mozo”, quien figura simultáneamente como *ministril y maestro de capilla*, con un salario anual fijado en veintiséis mil maravedís.<sup>2</sup> Esta doble adscripción sugiere una etapa temprana en la que las funciones directivas y las instrumentales no se encontraban plenamente diferenciadas, y en la que la capilla musical se apoyaba en perfiles polivalentes para atender las necesidades del culto.

A lo largo del siglo XVIII la documentación permite observar una mayor estabilización del cargo, aunque manteniendo la acumulación de funciones característica del contexto parroquial. En las cuentas de fábrica correspondientes a los años 1724–1727 se documenta a Hipólito Ruiz Solano, quien aparece citado expresamente como *sochantre y maestro de capilla*. Su remuneración combina pagos en metálico y en especie, con referencias tanto a maravedís como a fanegas de trigo, lo que refleja un sistema retributivo mixto habitual en

---

<sup>2</sup> Archivo Parroquial Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles (APNSAA), *Cuentas de fábrica*, año 1650, Sección 2, serie 2.1, caja 4, expediente 1.

este período y evidencia la consideración del cargo dentro de la estructura salarial de la iglesia.<sup>3</sup>

Esta misma dinámica se mantiene en la segunda mitad del siglo XVIII con la figura de Francisco Fernández Lizana, documentado como maestro de capilla desde al menos 1752. Las cuentas de fábrica entre 1752 y 1758 detallan un salario anual de treinta y seis fanegas de trigo, abonado de forma continuada durante más de seis años, con pagos tanto en especie como en moneda, lo que indica una notable estabilidad en el desempeño del cargo.<sup>4</sup> La prolongación de su actividad queda confirmada en las cuentas de 1775–1777, donde Fernández Lizana figura nuevamente como *maestro de capilla y sochantre*, percibiendo una retribución anual compuesta por treinta y seis fanegas de trigo y mil cien reales de vellón, abonados semestralmente en las festividades de San Juan y Navidad.<sup>5</sup>

Las últimas referencias correspondientes al período estudiado se sitúan en las cuentas de fábrica de 1799–1803, en las que Francisco Fernández Lizana continúa desempeñando simultáneamente los oficios de sochantre y maestro de capilla. En ellas se consignan pagos regulares de mil cien reales de vellón anuales, así como abonos parciales correspondientes a semestres anteriores, lo que confirma la continuidad del cargo hasta el final del siglo XVIII y pone de manifiesto el grado de institucionalización alcanzado por esta figura dentro de la parroquia.<sup>6</sup>

En conjunto, la documentación analizada revela que el oficio de maestro de capilla en Cabra se caracterizó por una marcada polivalencia funcional, especialmente en contextos parroquiales donde las dimensiones de la capilla musical no permitían la existencia de cargos plenamente diferenciados. La frecuente acumulación de los oficios de maestro de capilla y sochantre, así como su vinculación ocasional con el ámbito de los ministriles, no debe interpretarse como una anomalía, sino como una adaptación pragmática a las necesidades litúrgicas y a las posibilidades económicas de la institución. Este modelo organizativo permitió garantizar de forma estable la dirección musical, la enseñanza del canto y la correcta ejecución del repertorio litúrgico a lo largo de los siglos XVII y XVIII.

---

<sup>3</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1724–1727, Sección 2, serie 2.1, caja 7, expediente 1.

<sup>4</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1752–1758, Sección 2, serie 2.1, caja 9, expediente 2.

<sup>5</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1775–1777, Sección 2, serie 2.1, caja 14, expediente 1.

<sup>6</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1799–1803, Sección 2, serie 2.1, caja 19, expediente 2.

#### 4.4.2. Los organistas y los oficios vinculados al órgano

##### 4.4.2.1. El oficio de organista

El órgano constituía el eje sonoro de la liturgia, y el organista era, junto con el maestro de capilla, uno de los cargos musicales de mayor cualificación dentro de la organización parroquial. En el ámbito catedralicio, como ha señalado Onieva Espejo (2012) para el caso de la Catedral de Córdoba, resultaba habitual la existencia de al menos dos organistas (uno mayor y otro menor) con el fin de atender los distintos oficios diarios y las celebraciones solemnes, especialmente Tercia y Vísperas. En aquellos casos en los que solo existía un titular, este debía asumir la totalidad de los servicios litúrgicos, tanto ordinarios como extraordinarios.

En las iglesias parroquiales de ámbito urbano o rural no fue frecuente, sin embargo, la presencia de dos organistas asalariados, debido a una menor intensidad del calendario litúrgico y a las limitaciones económicas de estas instituciones. En la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra, la documentación conservada confirma la existencia de un único organista contratado, circunstancia que implicaba la obligación de atender de forma continuada todos los oficios diarios y las solemnidades mayores del calendario litúrgico.

El desempeño del cargo exigía una formación musical sólida. El organista debía dominar el canto llano, el llamado canto de órgano, el contrapunto y la improvisación, además de acompañar la polifonía vocal y mantener el tono adecuado en la salmodia. Como indica Onieva Espejo (2012), se trataba de un músico integral, capaz de adaptarse a las necesidades cambiantes del culto y de suplir, llegado el caso, carencias vocales o instrumentales, una realidad especialmente relevante en contextos parroquiales con plantillas reducidas.

La documentación conservada permite reconstruir de manera casi ininterrumpida la sucesión de organistas titulares de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra desde finales del siglo XVI hasta el término del siglo XVIII. Aunque el cargo se mantuvo activo hasta mediados del siglo XX, el presente estudio se circunscribe al período comprendido entre 1574 y 1799. La sucesión de organistas documentados para este marco

cronológico se recoge de forma sintética en la Tabla 2, que permite observar tanto la continuidad del cargo como la evolución de sus condiciones económicas.

**Tabla 2** *Organistas de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra (1574–1799)*

| Nº | Organista                                               | Periodo documentado | Tipo de cargo     | Retribución                            |
|----|---------------------------------------------------------|---------------------|-------------------|----------------------------------------|
| 1  | <i>No consta el nombre</i> <sup>7</sup>                 | 1574 - 1577         | Organista titular | 64 fanegas de trigo                    |
| 2  | Beltrán de Liarte <sup>8</sup>                          | 1577 - ¿1610?       | Organista titular | No consta retribución                  |
| 3  | <i>No consta el nombre</i> <sup>9</sup>                 | 1610 - 1646         | Organista titular | 36 fanegas de trigo + 14.000 maravedís |
| 4  | Gaspar de Casa-Sola <sup>10</sup>                       | 1646 - 1648         | Organista titular | 36 fanegas de trigo + 14.000 maravedís |
| 5  | Antonio de León <sup>11</sup>                           | 1648 - 1650         | Organista titular | 36 fanegas de trigo + 14.000 maravedís |
| 6  | Francisco de Orgaz <sup>12</sup>                        | 1650 - 1695         | Organista titular | 36 fanegas de trigo + 14.000 maravedís |
| 7  | Miguel Fernández de Bernardino y Mazuelos <sup>13</sup> | 1695 - 1714         | Organista titular | 20 fanegas de trigo + 200 reales       |
| 8  | Miguel Fernández de Ariza <sup>14</sup>                 | 1714 - 1749         | Organista titular | 20 fanegas de trigo + 300 reales       |
| 9  | Juan José Ruiz García <sup>15</sup>                     | 1749 - 1768         | Organista titular | 20 fanegas de trigo + 300 reales       |
| 10 | Benito de Frías <sup>16</sup>                           | 1768 - 1782         | Organista titular | 20 fanegas de trigo + 300 reales       |
| 11 | Isidro de la Cruz Sembrador <sup>17</sup>               | 1782 - 1801         | Organista titular | 20 fanegas de trigo + 350 reales       |

Fuente: Osuna Bujalance (2007) y elaboración propia.

<sup>7</sup> APNSAA, *Inventarios antiguos*, Caja sn., Libro de 1560, s/f.

<sup>8</sup> APNSAA, *Libro de Visitas Canónicas y Cuentas de fábrica* 1580 - 1595. Sección 2, serie 2.1, caja 1, expediente 1.

<sup>9</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1609, Sección 2, serie 2.1, caja 2.

<sup>10</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1646, Sección 2, serie 2.1, caja 3.

<sup>11</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1648, Sección 2, serie 2.1, caja 3.

<sup>12</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1650, Sección 2, serie 2.1, caja 4.

<sup>13</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1695. Sección 2, serie 2.1, caja 5.

<sup>14</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1714. Sección 2, serie 2.1.

<sup>15</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1749. Sección 2, serie 2.1, caja 8.

<sup>16</sup> APNSAA, *Vicaría Castro y Burgos*, años 1754 - 1782. Sección 6, serie 6.12, caja 1.

<sup>17</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1796 - 1803. Sección 2, serie 2.1, caja 19.

El análisis conjunto de los datos presentados en la Tabla 2 permite observar una marcada continuidad en el desempeño del cargo, así como una progresiva regularización de las condiciones salariales. A lo largo de los siglos XVI y XVII predominan las retribuciones en especie o los sistemas mixtos, mientras que en el siglo XVIII se impone un salario fundamentalmente monetario, complementado de forma estable con entregas de trigo. La duración prolongada de muchos de estos nombramientos confirma la centralidad del organista como figura estable y esencial en la práctica musical litúrgica de la parroquia, así como su plena integración en la estructura económica y organizativa de la iglesia.

La centralidad del organista en la práctica musical litúrgica hacía indispensable el correcto estado de funcionamiento del instrumento. De este modo, junto al músico encargado de su ejecución, la parroquia necesitó recurrir de forma regular a profesionales especializados en el mantenimiento, afinación y construcción de los órganos. Esta necesidad explica la presencia documentada del oficio de organero, cuya actividad técnica garantizaba la operatividad del instrumento al servicio del culto.

#### 4.4.2.2. El oficio de Organero

Otro oficio esencial dentro de la actividad musical de la parroquia era el del organero, responsable del mantenimiento técnico, afinación y, en determinados casos, de la construcción de los instrumentos. En la documentación contable este profesional aparece designado indistintamente como *afinador de órganos* o *maestro de hacer órganos*, denominaciones que reflejan la naturaleza concreta del servicio prestado en cada intervención. Sus tareas comprendían la afinación general, la revisión y ajuste de registros, la sustitución de tubos dañados, el aderezo de órganos en mal estado, los cambios de emplazamiento e incluso la construcción de instrumentos de nueva planta.

En la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra, la referencia más antigua al oficio de afinador se documenta en el año 1580, cuando se consigna un pago por la afinación del órgano, remunerado tanto en metálico como en

especie.<sup>18</sup> Este testimonio evidencia la temprana preocupación por el correcto funcionamiento del instrumento dentro del culto litúrgico.

Un año más tarde, en 1581, se registra la intervención del organero Damián Luis, citado explícitamente como *maestro de hacer órganos*, a quien se abonaron ocho ducados por la reparación tanto del órgano grande como del pequeño de la iglesia.<sup>19</sup> La mención conjunta de ambos instrumentos resulta especialmente relevante, pues confirma la coexistencia de, al menos, dos órganos en el templo, uno de mayor tamaño situado en la tribuna y otro de carácter secundario o portativo.

Este dato viene a reforzar las conclusiones de (Ruiz Vera, 1991), quien ya señaló la existencia de más de un órgano en la parroquia durante el siglo XVI. No obstante, la importancia de este documento no reside únicamente en la constatación material de ambos instrumentos, sino, de manera destacada, en la identificación del organero responsable de su reparación.

Damián Luis fue una de las figuras más relevantes de la organería hispana del siglo XVI. De su producción se conservan instrumentos de primer orden, como el órgano de la Catedral Nueva de Salamanca, además de constatarse su actividad en ciudades peninsulares (Pomar Rodil, 2017) lo que sitúa la intervención documentada en Cabra dentro de un contexto de notable calidad técnica y artística.

Posteriormente, en 1583, la parroquia volvió a recurrir a un organero para la afinación de sus instrumentos, en esta ocasión Manuel Rodríguez, igualmente citado como *maestro de hacer órganos*, quien percibió veintisiete reales y medio por su trabajo<sup>20</sup>. Al año siguiente, en 1584, se documenta una nueva afinación de los órganos grande y pequeño, si bien la referencia conservada presenta un estado de conservación deficiente que impide identificar con precisión al responsable de la intervención.<sup>21</sup>

Durante los siglos posteriores, la actividad organística en la parroquia no se limitó a labores de mantenimiento o ampliación, sino que se constata documentalmente la

---

<sup>18</sup> APNSAA, *Cuentas de Fábrica*, año 1580, s/f.

<sup>19</sup> APNSAA, *Cuentas de Fábrica*, año 1581, reparación de los órganos grande y pequeño, s/f.

<sup>20</sup> APNSAA, *Cuentas de Fábrica*, año 1583, afinación de órganos, s/f.

<sup>21</sup> APNSAA, *Cuentas de Fábrica*, año 1584, afinación de órganos grande y pequeño, s/f.

participación de organeros en proyectos de nueva construcción y en la sustitución del órgano de tribuna. Estas actuaciones se concentran en hitos cronológicos relevantes, como los años 1623, 1724 y, finalmente, 1756, fecha del órgano actualmente conservado. El presente estudio aborda de manera detallada cada una de estas intervenciones en el apartado dedicado a los instrumentos.

Junto a estas intervenciones especializadas, generalmente puntuales y realizadas por maestros organeros externos a la institución, el funcionamiento ordinario del órgano en la vida litúrgica diaria requería la participación de otros oficios de carácter auxiliar. Entre ellos destaca el entonador, figura modesta pero imprescindible, encargado de accionar los fuelles del instrumento y de asegurar la continuidad sonora durante las celebraciones.

#### 4.4.2.3. El oficio de entonador

Vinculado directamente a la función del organista se encontraba el oficio de entonador, encargado de accionar los fuelles del órgano con el fin de mantener una presión constante del aire. Aunque se trataba de una labor de carácter manual y de escaso prestigio dentro de la jerarquía eclesiástica, su intervención resultaba absolutamente imprescindible, pues sin ella el instrumento no podía funcionar. Su presencia, casi invisible durante el desarrollo del culto, garantizaba no obstante la operatividad del órgano en cada celebración litúrgica.

Pese a su bajo rango, el entonador formaba parte de la estructura laboral y salarial estable de la iglesia, apareciendo registrado en la documentación parroquial junto a otros oficios auxiliares como los acólitos y, en ocasiones, los propios organistas. En otros ámbitos eclesiásticos andaluces, especialmente en iglesias catedralicias como la de Cádiz, esta función recaía con frecuencia en figuras ajenas al ámbito musical (perreros o canicularios y enterradores), lo que pone de manifiesto el carácter eminentemente funcional de este oficio, concebido más como un servicio auxiliar que como una actividad de naturaleza artística.

En la iglesia parroquial de Cabra se conservan referencias explícitas a este empleo a mediados del siglo XVIII. Así, en las cuentas de fábrica correspondientes al año 1753<sup>22</sup> se documenta al entonador Francisco Gutiérrez, quien percibía como salario anual tres fanegas de trigo, abonadas hasta la festividad de San Juan de 1752, y nuevamente hasta San Juan de 1753, momento en el que cesó en su cometido debido a la ausencia de órgano en funcionamiento.

La continuidad del oficio queda confirmada por otro testimonio posterior, conservado en las cuentas de fábrica de finales del siglo XVIII, en el que Juan de Luque Morales, vecino de la villa y entonador de la iglesia parroquial, declara haber recibido igualmente tres fanegas de trigo como pago correspondiente a un año de servicio. El documento, fechado en Cabra el 20 de diciembre de 1799, resulta especialmente revelador al indicar que el interesado no sabía firmar, recurriendo para ello a un testigo<sup>23</sup>, lo que aporta información significativa sobre el perfil sociocultural de quienes desempeñaban este tipo de empleos.

En conjunto, estos testimonios permiten afirmar que el entonador constituía una figura modesta pero estructural dentro de la organización musical parroquial. Su existencia dependía directamente del estado y uso del órgano, y su remuneración en especie refleja su adscripción a los estratos más humildes de la plantilla eclesiástica, sin menoscabo de la importancia práctica de su función en el desarrollo de la liturgia musical.

El análisis conjunto de los oficios musicales vinculados al órgano en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra (organista, organero y entonador) permite comprender la práctica musical litúrgica como el resultado de una estructura profesional articulada, en la que cada función desempeñaba un papel específico y complementario. El organista asumía la responsabilidad interpretativa y musical; el organero garantizaba, mediante intervenciones técnicas especializadas, la correcta construcción, afinación y conservación del instrumento; y el entonador aseguraba su funcionamiento cotidiano en el desarrollo del culto. Este entramado laboral pone de manifiesto la

---

<sup>22</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1753, s/f.

<sup>23</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1799, recibo de Juan de Luque Morales, s/f.

centralidad del órgano en la liturgia parroquial y el grado de organización alcanzado por la capilla musical en el ámbito andaluz del Antiguo Régimen.

#### 4.4.3. La práctica del canto llano

La práctica del canto llano constituyó la base cotidiana de la actividad musical en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra, articulando tanto la celebración de la Misa como, de manera muy especial, el rezo del Oficio divino. Frente al carácter más ocasional y solemne de la polifonía, el canto llano garantizaba la continuidad sonora del culto, requiriendo una organización estable y la presencia de oficios específicos encargados de su correcta ejecución, dirección y transmisión.

En este contexto, la documentación parroquial permite identificar una estructura funcional claramente definida en torno a tres ejes complementarios: el oficio de sochantre, como responsable principal del canto coral; la figura del músico salmista, especializada en la entonación salmódica; y la existencia de una cátedra de canto llano destinada a la formación práctica de los individuos vinculados al servicio musical del culto. El análisis conjunto de estos elementos permite comprender el canto llano no solo como repertorio, sino como una práctica institucionalizada e integrada plenamente en la organización interna de la capilla musical parroquial.

##### 4.4.3.1. El Sochantre

Junto a los oficios directamente relacionados con el órgano y su funcionamiento, la práctica musical litúrgica descansaba de manera fundamental en el canto llano, cuya correcta ejecución exigía la presencia de una figura especializada. En este contexto se inscribe el oficio de sochantre, responsable de la entonación, dirección y ordenación del canto coral, y pieza clave en la articulación sonora del ceremonial litúrgico. El sochantre ocupaba una posición intermedia entre el cuerpo de capellanes y los músicos propiamente dichos, actuando como garante del correcto desarrollo del repertorio litúrgico diario y del orden en el coro.

Desde el punto de vista funcional, el sochantre era el encargado de iniciar los oficios divinos, entonar los salmos, dirigir las alternancias entre los coros y mantener la cohesión del canto colectivo.

Se trataba de un cargo de gran antigüedad dentro de las instituciones eclesiásticas, equiparable en muchos aspectos a un maestro de ceremonias musical, cuya autoridad se extendía tanto al plano estrictamente sonoro como al disciplinario (Onieva Espejo, 2012, p. 46)

En la práctica, el sochantre actuaba como nexo entre la capilla de música y el coro de canto llano, asegurando la coordinación entre ambos ámbitos. En la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra, la documentación conservada permite constatar una temprana presencia de este oficio ya a finales del siglo XVI. Las cuentas de fábrica de los años 1580 y 1582 mencionan al sochantre Andrés de Ávila, quien percibía un salario anual compuesto por treinta fanegas de trigo y doce mil maravedís, lo que evidencia la consideración institucional del cargo desde fechas tempranas y la adopción de un sistema retributivo mixto.<sup>24</sup>

Durante el primer tercio del siglo XVII, el oficio mantiene una notable estabilidad tanto en funciones como en salario. Las cuentas de fábrica de 1609 y 1614 consignan para el sochantre una retribución anual de treinta y seis fanegas de trigo y dieciséis mil maravedís, lo que sugiere una consolidación del cargo dentro de la estructura económica parroquial. Estas referencias, aun sin especificar el nombre del titular, permiten constatar la continuidad del oficio y su integración plena en la organización litúrgica.<sup>25</sup>

Una información especialmente reveladora se recoge en las cuentas de fábrica de 1650, donde se documenta la sucesión entre Alonso Pérez Romero y Alonso de Porras Zea, este último tomando posesión del cargo tras un breve período de vacante motivado por el fallecimiento de su antecesor. El detalle con el que se consignan los pagos atrasados y los

---

<sup>24</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1580–1582, Sección 2, serie 2.1, caja 1, expediente 1.

<sup>25</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1609 y 1614, Sección 2, serie 2.1, caja 2, expedientes 2 y 3.

días exactos de servicio pone de manifiesto el cuidado administrativo con el que se gestionaba este oficio y la importancia atribuida a su correcta cobertura.<sup>26</sup>

En el último tercio del siglo XVII vuelve a aparecer el sochantre Francisco Ruiz Serrano de León, presbítero, cuyo fallecimiento en 1692 provocó una nueva vacante prolongada hasta la entrada en el cargo de Miguel de Medina y Corpas en 1694. Ambos percibían un salario anual de treinta y seis fanegas de trigo y veintinueve mil maravedís, manteniéndose así la estabilidad retributiva del oficio. La documentación de 1697 confirma, además, el pago acumulado de varios años, lo que refuerza la idea de continuidad institucional pese a las interrupciones puntuales.<sup>27</sup>

A lo largo del siglo XVIII, el oficio de sochantre aparece frecuentemente acumulado al de maestro de capilla, circunstancia habitual en contextos parroquiales donde las dimensiones de la capilla musical no permitían una plena diferenciación de cargos. Así ocurre con Hipólito Ruiz Solano, documentado en las cuentas de fábrica de 1724–1727 como sochantre y maestro de capilla, con un salario anual de treinta y seis fanegas de trigo. Esta acumulación de funciones se prolonga de manera especialmente significativa con Francisco Fernández Lizana, quien desempeñó ambos oficios de forma continuada desde, al menos, 1752 hasta finales del siglo XVIII.<sup>28</sup>

Las cuentas de fábrica entre 1752 y 1758, así como las de 1775–1777 y 1799–1803, reflejan con detalle la retribución de Fernández Lizana, que combina pagos en especie y en metálico, con salarios anuales de treinta y seis fanegas de trigo y, posteriormente, de mil cien reales de vellón, abonados de forma semestral. Esta prolongada permanencia en el cargo convierte a Fernández Lizana en la figura más estable y representativa del oficio de sochantre en el período estudiado.<sup>29</sup>

El análisis del oficio de sochantre en la parroquia de Cabra revela una notable continuidad funcional y retributiva desde finales del siglo XVI hasta el final del siglo XVIII, así como una clara tendencia a la acumulación de cargos en manos de un mismo individuo.

---

<sup>26</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1650, Sección 2, serie 2.1, caja 4, expediente 1.

<sup>27</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1688 y 1697, Sección 2, serie 2.1, caja 5, expedientes 1 y 4.

<sup>28</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1724–1727, Sección 2, serie 2.1, caja 7, expediente 1.

<sup>29</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1752–1758, 1775–1777 y 1799–1803, Sección 2, serie 2.1, cajas 9, 14 y 19, expedientes 2, 1 y 2.

Lejos de interpretarse como una anomalía, esta práctica responde a un modelo organizativo adaptado a las necesidades litúrgicas y a las posibilidades económicas de la institución, en el que el sochantre desempeñó un papel esencial como garante del canto llano, del orden coral y de la correcta articulación musical del culto.

#### 4.4.3.2. El músico salmista

Junto al sochantre, la documentación de la parroquia de Cabra recoge la presencia de la figura del músico salmista, cuyo cometido específico se vinculaba a la entonación y ejecución de los salmos en el marco del Oficio divino. A diferencia del sochantre, cuya función implicaba la dirección general del canto coral, el salmista desempeñaba una labor más concreta y especializada, centrada en la salmodia y en la correcta declamación musical de los textos litúrgicos.

Las cuentas de fábrica de los años 1775–1777 documentan la presencia de don Pedro Serrano como músico salmista de la parroquia, con una retribución inicial de trescientos reales de vellón anuales, abonados en dos semestres coincidentes con las festividades de San Juan y Navidad. El propio recibo firmado por el músico, conservado en el archivo parroquial, pone de manifiesto su consideración como “músico de la parroquia”, si bien su función aparece claramente diferenciada de la de los cantores de polifonía. En el año 1776, su salario experimenta un aumento hasta alcanzar los seiscientos reales de vellón anuales, lo que sugiere una consolidación del oficio y una valoración creciente de su utilidad dentro del culto ordinario.<sup>30</sup>

La continuidad de esta figura se confirma a finales del siglo XVIII con la mención de don Manuel de Mora en las cuentas de fábrica correspondientes al período 1799–1803. En este caso, el documento señala explícitamente que “sirve la plaza de salmista”, con un salario anual de cuatrocientos diez reales de vellón, parte del cual había sido ya abonado en cuentas anteriores.<sup>31</sup> La precisión terminológica empleada en las fuentes refuerza la idea de

<sup>30</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1775–1777, Sección 2, serie 2.1, caja 14, expediente 1.

<sup>31</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1799–1803, Sección 2, serie 2.1, caja 19, expediente 2.

un oficio bien definido, con funciones y retribución propias dentro de la organización musical parroquial.

En ninguno de los casos documentados se hace referencia explícita a la participación del músico salmista en la interpretación de repertorio polifónico, ni se le asigna una cuerda concreta dentro del conjunto vocal. Por ello, y atendiendo a la naturaleza de su función, el salmista debe considerarse fundamentalmente como un especialista en canto llano, integrado en el servicio litúrgico diario pero no necesariamente en la plantilla estable de la capilla de música polifónica. Esta diferenciación resulta esencial para una correcta reconstrucción funcional de la práctica musical parroquial.

#### 4.4.3.3. La Cátedra de Canto Llano

La organización del canto llano en la parroquia de Cabra no se limitó a la presencia de oficios especializados, sino que incluyó también mecanismos destinados a garantizar su transmisión y correcta ejecución a lo largo del tiempo. En este sentido, la documentación conservada permite constatar la existencia de una cátedra de canto llano vinculada al Colegio del Señor San Pelagio Mártir de Córdoba, cuya actividad mantenía una relación directa con la iglesia parroquial.

Las cuentas de fábrica de 1775–1777 recogen el pago realizado a Andrés Cavezón, catedrático de canto llano del citado colegio, por un año de enseñanza, con una retribución de veintidós reales de vellón. El recibo, fechado en Córdoba en noviembre de 1774, especifica que el pago corresponde a una obligación contraída por la fábrica parroquial, lo que pone de manifiesto el interés de la institución eclesiástica de Cabra en sostener esta enseñanza, aun cuando el docente no residiera necesariamente en la propia villa.<sup>32</sup>

La continuidad de esta cátedra se confirma en las cuentas de fábrica de 1788–1790, donde aparece Rafael García como catedrático de canto llano del mismo colegio. En este caso, el documento resulta especialmente revelador al detallar el abono de cantidades atrasadas correspondientes a varios años (1784 a 1787), durante los cuales el pago había

---

<sup>32</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1775–1777, Sección 2, serie 2.1, caja 14, expediente 1.

sido inferior a lo establecido. La intervención de los gobernadores y proveedores generales para ordenar el pago de lo adeudado subraya el carácter institucional de esta cátedra y su integración en la economía parroquial.<sup>33</sup>

La cátedra de canto llano debe entenderse, por tanto, no como una enseñanza académica en sentido moderno, sino como una formación de carácter práctico y funcional, destinada a asegurar la preparación de los individuos encargados del canto litúrgico. Su existencia evidencia la preocupación de la parroquia por mantener un nivel adecuado en la ejecución del repertorio monódico, así como por garantizar la continuidad de los oficios vinculados al canto llano, especialmente los de sochantre, salmista y acólitos.

En este contexto formativo se inserta también la participación de los acólitos, cuya intervención en el canto llano (especialmente en el rezo coral del Oficio divino) constituía un elemento esencial de la práctica cotidiana del culto y se hallaba estrechamente vinculada a la enseñanza impartida en dicha cátedra.

#### 4.4.4. Los acólitos

El cuerpo de acólitos constituía el escalafón inferior de la jerarquía musical parroquial, aunque su presencia resultaba indispensable para el desarrollo cotidiano del culto. Su función principal consistía en asistir a las celebraciones litúrgicas diarias, portando ciriales, respondiendo en el coro y acompañando al celebrante en el altar. Como señala Onieva Espejo (2012, p. 67), se trataba habitualmente de cinco o seis jóvenes, revestidos con sotana y sobrepelliz, que actuaban bajo la supervisión del maestro de ceremonias y del sochantre, integrándose desde edades tempranas en la práctica litúrgica.

Además de sus funciones estrictamente ceremoniales, los acólitos participaban activamente en las festividades solemnes del calendario litúrgico, como el Corpus Christi o la Purísima Concepción, y constituían un verdadero espacio de formación interna para otros oficios eclesiásticos. Este cuerpo ofrecía una vía de promoción dentro de la institución parroquial, permitiendo el acceso posterior al coro de canto llano u otros oficios musicales y

---

<sup>33</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1788–1790, Sección 2, serie 2.1, caja 17, expediente 3.

litúrgicos para aquellos jóvenes que demostraban aptitudes, disciplina y continuidad en el servicio.

En la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra, la documentación conservada muestra una notable continuidad estructural del cuerpo de acólitos desde finales del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII. Las cuentas de fábrica de 1580 y 1582 consignan ya la existencia de seis acólitos al servicio de la iglesia, con salarios anuales abonados tanto en trigo como en maravedís, lo que evidencia su plena integración en la estructura económica parroquial desde fechas tempranas.<sup>34</sup> Este número de seis individuos se mantiene de forma prácticamente invariable a lo largo de los siglos siguientes, constituyendo un rasgo estructural del ceremonial parroquial.

Durante el primer tercio del siglo XVII, las cuentas de fábrica de 1609 y 1614 confirman la estabilidad del cuerpo, con salarios fijados en treinta y seis fanegas de trigo anuales, repartidas entre los seis acólitos y complementadas en determinados momentos con pagos en metálico. La coexistencia de retribuciones en especie y en moneda refleja un sistema salarial flexible, adaptado tanto a las disponibilidades económicas de la parroquia como a la condición juvenil y formativa de sus integrantes.<sup>35</sup>

La documentación de 1650 vuelve a consignar la presencia de seis acólitos con salarios en maravedís, detallando incluso pagos fraccionados y atrasos,<sup>36</sup> lo que pone de manifiesto el cuidado administrativo con el que se gestionaba este cuerpo, pese a su posición subalterna dentro de la jerarquía musical. Esta continuidad se mantiene a lo largo del último tercio del siglo XVII, como confirman las cuentas de 1688 y 1697, donde nuevamente se documentan seis acólitos con salarios regulares en trigo y en metálico.<sup>37</sup>

En el siglo XVIII, el cuerpo de acólitos de la parroquia de Cabra aparece plenamente consolidado. Las cuentas de fábrica de 1724–1727 y de 1752–1758 continúan consignando seis acólitos con salarios estables de treinta y seis fanegas de trigo anuales, distribuidas a razón de seis fanegas por individuo y complementadas ocasionalmente con pagos en

---

<sup>34</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1580–1582, Sección 2, serie 2.1, caja 1, expediente 1.

<sup>35</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1609 y 1614, Sección 2, serie 2.1, caja 2, expedientes 2 y 3.

<sup>36</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1650, Sección 2, serie 2.1, caja 4, expediente 1.

<sup>37</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1688 y 1697, Sección 2, serie 2.1, caja 5, expedientes 1 y 4.

moneda.<sup>38</sup> Esta configuración permite relacionar a los acólitos de Cabra con la tradición de los denominados “Seis Acólitos” o *seises*, ampliamente documentada en el ámbito catedralicio hispano. Este modelo, especialmente conocido en la Catedral de Sevilla y en la Catedral de Toledo, donde los seises continúan actuando en celebraciones solemnes como la festividad de la Inmaculada Concepción o el Corpus Christi, pone de manifiesto la pervivencia de un esquema simbólico y funcional basado en el número seis, asociado tanto a la organización coral como a la representación ceremonial del canto y la danza litúrgica. En el contexto parroquial de Cabra, este modelo se adapta a una escala menor, pero conserva su significado estructural y ritual.

Resulta especialmente significativa la nómina nominal conservada en 1753, en la que varios acólitos firman personalmente los recibos de salario, permitiendo identificar por primera vez a estos jóvenes como sujetos concretos dentro de la institución parroquial. En dicho documento aparecen citados Antonio Ruiz, Manuel Borrallo, Joseph Pareja, Tomás Padilla, Francisco de Leyva y Joseph de Priego, quienes, en calidad de acólitos de la parroquia, certifican la recepción de su salario correspondiente a medio año de servicio.<sup>39</sup> La presencia de estas firmas autógrafas aporta un valioso testimonio prosopográfico y permite visibilizar la dimensión humana y formativa de un colectivo habitualmente anónimo en la documentación contable.

La documentación correspondiente al último tercio del siglo XVIII permite ampliar de forma significativa este conocimiento prosopográfico. Las cuentas de fábrica de los años 1778 a 1781 recogen una relación detallada de acólitos con carácter estable, indicando su permanencia en el cargo, el sistema retributivo y, en algunos casos, circunstancias personales concretas. En este período se documentan como acólitos Bartolomé de Mora y Josef de Mora, Félix Garzía, Francisco Sánchez, Jossef Díaz, Jossef Peñalber, Agustín de Fuentes, Félix Aranda, Alfonso Sarmiento, Justo Cuevas, Pablo Ortiz, Félix Díaz y Francisco Timoteo de Aranda, todos ellos con un salario anual de tres fanegas de trigo, percibidas

---

<sup>38</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1724–1727 y 1752–1758, Sección 2, serie 2.1, cajas 7 y 9, expedientes 1 y 2.

<sup>39</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1752–1758, Sección 2, serie 2.1, caja 9, expediente 2.

íntegramente en especie. En varios casos, los recibos aparecen firmados por testigos, práctica habitual cuando los acólitos no rubricaban personalmente la documentación.<sup>40</sup>

Especial interés reviste el caso de Lorenzo Díaz Colodrero, documentado entre 1778 y 1781, quien figura sustituyendo a Juan Márquez, acólito indispuerto durante ese mismo año.<sup>41</sup> Este dato pone de manifiesto la existencia de mecanismos de sustitución funcional destinados a garantizar la continuidad del servicio litúrgico y confirma el carácter estructuralmente estable del cuerpo de acólitos, más allá de las trayectorias individuales.

Un testimonio excepcional de la participación activa de los acólitos en la dimensión festiva y musical de la parroquia lo constituye el detallado asiento de gastos correspondiente a la danza de los acólitos en la festividad del Corpus Christi de 1775. En este documento se consignan gastos específicos destinados a vestuario (sombreros, medias y zapatos), adornos y otros desembolsos extraordinarios, así como la remuneración de uno de los acólitos por tocar la vihuela durante la danza, lo que confirma la presencia de música instrumental asociada a esta celebración.<sup>42</sup> Este gasto, ajeno al salario ordinario, pone de relieve el papel de los acólitos como protagonistas visibles del ceremonial festivo, trascendiendo su función cotidiana para integrarse en una manifestación de carácter litúrgico, musical y cívico a un tiempo.

Las últimas referencias del período estudiado, correspondientes a las cuentas de fábrica de 1799–1803, muestran una adaptación del sistema retributivo a los nuevos criterios monetarios, fijando el salario anual de cada acólito en ciento veinte reales de vellón.<sup>43</sup> Pese a este cambio en la forma de pago, se mantiene inalterado el número de acólitos y su función esencial dentro de la liturgia parroquial.

Desde una perspectiva interpretativa, la información analizada permite entender el cuerpo de acólitos no como un elemento marginal, sino como una estructura esencial para el funcionamiento cotidiano y festivo de la parroquia. Su estabilidad numérica, su integración temprana en la economía de la fábrica y la progresiva identificación nominal de sus

---

<sup>40</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1779 - 1781, Sección 2, serie 2.1, caja 15, expediente 1.

<sup>41</sup> *Ibíd.*

<sup>42</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1775–1777, Sección 2, serie 2.1, caja 14, expediente 1.

<sup>43</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1799–1803, Sección 2, serie 2.1, caja 19, expediente 2.

miembros evidencian que este colectivo desempeñó un papel clave como base formativa y operativa del servicio musical parroquial, adaptándose con flexibilidad a las necesidades litúrgicas y a los recursos disponibles.

En conjunto, el análisis del cuerpo de acólitos de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra revela una estructura estable, continua y funcional, que desempeñó un papel clave tanto en el desarrollo cotidiano del culto como en las grandes celebraciones del calendario litúrgico. La identificación nominal de numerosos acólitos en el siglo XVIII permite, además, superar su tradicional anonimato documental y valorar su papel como base formativa y operativa del entramado musical parroquial.

#### 4.4.5. Los cantores de polifonía

El cuerpo de cantores constituía el núcleo vocal de la capilla de música y estaba integrado, en los modelos plenamente desarrollados, por voces masculinas distribuidas en tiples, contraltos, tenores y bajos, encargadas de la interpretación tanto del canto llano como de la polifonía en las principales celebraciones litúrgicas. Estos músicos estaban obligados a asistir a todos los oficios solemnes, procesiones y funciones extraordinarias, y debían mantener una conducta disciplinada y acorde con las exigencias morales del entorno eclesiástico.

En el caso de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra, la documentación conservada revela una estructura vocal mucho más reducida durante los siglos XVII y XVIII. Frente al modelo ideal de cuatro voces, tan solo es posible constatar de forma documentada la presencia de tiples y tenores, lo que sugiere una práctica polifónica limitada y adaptada a las posibilidades humanas y económicas de la institución. Esta circunstancia no debe interpretarse como una carencia excepcional, sino como una realidad frecuente en el ámbito parroquial, donde la capilla musical funcionaba con plantillas flexibles y oficios polivalentes.

Las cuentas de fábrica correspondientes a los años 1724–1727 permiten identificar a dos músicos cantores al servicio de la parroquia: don Hernando Ximénez y don Gabriel

Barrientos, ambos remunerados en trigo. El primero percibía un salario anual de doce fanegas de trigo, mientras que el segundo recibía treinta y seis fanegas anuales, cantidades abonadas de forma acumulada en determinados momentos del trienio. Estas diferencias salariales pueden interpretarse en relación con la distinta relevancia funcional de cada músico dentro del conjunto vocal o con la posible acumulación de otros cometidos musicales, práctica habitual en capillas de pequeño tamaño.<sup>44</sup>

Una información especialmente rica se conserva en las cuentas de fábrica de 1775–1777, donde aparece documentado el músico don Juan Sánchez Guillén y Barranco, quien desempeñó simultáneamente los oficios de músico tiple y ministril, con una retribución compleja que combina pagos en especie y en metálico. Como tiple de la parroquia, Sánchez Guillén percibía un salario anual de doce fanegas de trigo, abonadas semestralmente en las festividades de San Juan y Navidad. Paralelamente, por su condición de músico ministril recibía 382 reales de vellón y 12 maravedís anuales, igualmente satisfechos en dos pagos semestrales.<sup>45</sup>

La documentación correspondiente a este período ofrece, además, un valioso testimonio humano y social. Tras el fallecimiento de Juan Sánchez Guillén el 5 de diciembre de 1775, las cuentas recogen los pagos pendientes realizados a su viuda, doña Mariana Olmedo, quien declara haber recibido tanto el trigo como el dinero correspondientes al tiempo servido por su marido. El hecho de que la beneficiaria no supiera firmar y necesitara la intervención de un testigo añade una dimensión sociocultural relevante, permitiendo visibilizar el entorno familiar y económico de estos músicos, así como la precisión administrativa con la que la parroquia gestionaba los salarios incluso tras el fallecimiento del titular.<sup>46</sup>

La reiterada vinculación del oficio de cantor con el de ministril y, en el caso de los tenores, con la práctica instrumental (especialmente del violín) pone de manifiesto un modelo de organización basado en la polivalencia funcional. En una capilla de reducidas dimensiones como la de Cabra, los mismos músicos asumían tareas vocales e instrumentales

---

<sup>44</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1724–1727, Sección 2, serie 2.1, caja 7, expediente 1.

<sup>45</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1775–1777, Sección 2, serie 2.1, caja 14, expediente 1.

<sup>46</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1775, recibo de pago a doña Mariana Olmedo, Sección 2, serie 2.1, caja 14, expediente 1.

según las necesidades del culto, garantizando así la ejecución musical con un número limitado de efectivos.

No será hasta el siglo XIX cuando la documentación y el repertorio conservado permitan constatar una ampliación de la plantilla vocal, con la presencia de las cuatro voces e indicios de escritura policoral, como reflejan algunas composiciones del organista Juan Cruz y Abad. Este desarrollo posterior confirma que la limitación vocal observada en los siglos anteriores responde a una fase estructural concreta y no a una ausencia de interés por la polifonía, que se manifiesta plenamente cuando las condiciones humanas y económicas lo permiten.

El análisis del cuerpo de cantores en la parroquia de la Asunción y Ángeles de Cabra revela una práctica vocal funcional, flexible y adaptada, sustentada en un reducido número de músicos polivalentes. Esta realidad, lejos de empobrecer la vida musical parroquial, permite comprender con mayor precisión el funcionamiento cotidiano de la capilla y contextualizar adecuadamente la evolución posterior hacia modelos más complejos en el tránsito al siglo XIX.

#### 4.4.6. Los músicos instrumentistas y ministriles

La documentación conservada en el Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra permite reconstruir con notable detalle la presencia y organización de los músicos instrumentistas y músicos ministriles al servicio de la capilla musical entre los siglos XVII y finales del XVIII. Conviene precisar desde el inicio que, en el contexto parroquial egabrense, ambos términos responden a realidades funcionales diferenciadas: mientras que los músicos instrumentistas desempeñaban su labor fundamentalmente con instrumentos de cuerda, los ministriles eran intérpretes exclusivos de instrumentos de viento, destinados al refuerzo de las voces y a la solemnización del ceremonial litúrgico.

Las primeras referencias explícitas a ministriles en la parroquia aparecen en las cuentas de fábrica de 1609, donde se consigna la existencia de un cuerpo estable de músicos de viento con un salario anual de veinticuatro fanegas de trigo, posteriormente ajustado a setenta ducados anuales, abonados en maravedís. Estos pagos, realizados de forma acumulada por anualidades completas o fracciones de año y medio, evidencian una temprana institucionalización del grupo de ministriles dentro de la estructura musical parroquial, plenamente integrada en la contabilidad ordinaria de la fábrica.<sup>47</sup>

En este contexto inicial del siglo XVII resulta especialmente significativa la documentación relativa a la participación de músicos polivalentes en las celebraciones de mayor solemnidad del calendario litúrgico. Así, en el año 1612 se consigna el pago de dos ducados a Diego Pérez de Sotomayor, cantor vecino de la villa, “porque ayudó a cantar la Semana Santa de este año”. Aunque el documento no precisa la tipología vocal desempeñada por este músico, su inclusión en este apartado resulta pertinente, ya que la documentación sugiere que, además de cantor (probablemente tiple), actuaba también como ministril, lo que pone de manifiesto la frecuente superposición de funciones vocales e instrumentales en el ámbito parroquial egabrense en estas fechas tempranas.<sup>48</sup>

Un caso aún más explícito de esta polivalencia funcional lo ofrece la figura de Bernabé Amado, documentado en 1614 como ministril de bajón y chirimía, y simultáneamente identificado como tiple, a quien se abonan retribuciones “porque ayudaron a cantar la Semana Santa y Navidad del pasado año (1613) y la cuaresma y días del Corpus y su octava de este presente año”. Este asiento contable evidencia no sólo la participación continuada de los ministriles en los principales ciclos litúrgicos del año, sino también su integración directa en el canto, reforzando las voces en los oficios solemnes y actuando como soporte sonoro indispensable en celebraciones de especial relieve.<sup>49</sup>

Ambos testimonios documentales confirman que, en las primeras décadas del siglo XVII, la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra recurría de manera habitual a músicos de perfil mixto, capaces de desempeñar funciones vocales e instrumentales según las necesidades del culto. Esta práctica, común en capillas de ámbito

<sup>47</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1609, Sección 2, serie 2.1, caja 2, expediente 2.

<sup>48</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1612, Caja 1, s/fol.

<sup>49</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1614, Caja 1, s/fol.

parroquial, permitía reforzar el aparato musical en festividades mayores (Semana Santa, Navidad y Corpus Christi) sin necesidad de ampliar de forma permanente la plantilla, y anticipa modelos de organización más complejos que se consolidarán en décadas posteriores.

En 1650, la documentación ofrece un panorama especialmente revelador, al identificar de manera nominal a varios ministriles y precisar tanto sus funciones como sus salarios. En este año figura Francisco de León “el Mozo”, quien desempeñaba simultáneamente los oficios de ministril y maestro de capilla, con un salario anual de veintiséis mil maravedís, lo que refleja la frecuente acumulación de cargos en capillas de dimensiones medias. Junto a él aparece Francisco de León “el Viejo”, ministril bajonista, con un salario de siete mil maravedís anuales, encargado del refuerzo del bajo musical. Se documentan igualmente Bartolomé Redondo, sustituido posteriormente por Bartolomé Alarcón, y Joseph de Orgaz, ministril de sacabuche, quien sería reemplazado por Andrés de Alarcón.<sup>50</sup> La precisión con la que se anotan los períodos de servicio, los pagos prorrateados y las sustituciones temporales pone de manifiesto una administración rigurosa y una clara diferenciación de funciones dentro del conjunto instrumental.

Las cuentas de 1697 confirman la continuidad del cuerpo de ministriles y amplían la nómina de músicos. En este momento aparecen Andrés de Alarcón y Francisco de León como ministriles con salarios en trigo, así como don Manuel de Herrera, músico que percibía inicialmente su salario en fanegas y posteriormente en maravedís. Tras su salida, la plaza fue ocupada por don Pedro Rojo, manteniéndose el mismo nivel retributivo. Asimismo, se documenta la provisión de un nuevo bajonista debido a la avanzada edad del titular anterior, lo que revela la importancia del bajón como instrumento estructural del conjunto de viento.<sup>51</sup> Estas referencias muestran una capilla musical en funcionamiento continuo, capaz de cubrir vacantes y adaptar su plantilla a las necesidades litúrgicas.

Durante el primer tercio del siglo XVIII, las cuentas de fábrica de 1724–1727 consignan la existencia de dos ministriles estables, don Diego de Oviedo y don Francisco de Paula y Luque, ambos remunerados con veinticuatro fanegas de trigo anuales, lo que indica

---

<sup>50</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1650, Sección 2, serie 2.1, caja 4, expediente 1.

<sup>51</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, año 1697, Sección 2, serie 2.1, caja 5, expediente 4.

una reducción del número de efectivos respecto a etapas anteriores, pero no una desaparición del grupo. Esta reducción responde probablemente a ajustes económicos y a una reorganización funcional del conjunto musical.<sup>52</sup>

La documentación de 1752–1758 ofrece el panorama más completo y detallado del período, al distinguir claramente entre ministriles y músicos instrumentistas de cuerda, e identificar a todos ellos por su nombre y salario. Entre los ministriles figuran don Fernando Pérez y don Juan Barranco (Juan Sánchez Guillén y Barranco), con salarios de veinticuatro fanegas de trigo anuales. A ellos se suman don Gabriel Barrientos y don Francisco Lucena, también con salarios en trigo, lo que confirma la persistencia de un núcleo estable de viento.<sup>53</sup>

Paralelamente, se documenta un nutrido grupo de músicos instrumentistas, claramente vinculados a la cuerda. Entre ellos destaca don Joseph de la Zarza, identificado explícitamente como músico violinista, con un salario anual de dieciocho fanegas de trigo, así como don Juan Narváez, músico con una compleja trayectoria salarial que combina trigo y metálico, y don Joseph de la Zarza, nuevamente citado en pagos posteriores. En esta misma etapa aparecen don Juan Narváez, don Joseph de la Zarza, don Francisco Lucena y don Gabriel Barrientos, configurando un conjunto instrumental flexible, en el que la cuerda asumía un papel creciente en el acompañamiento vocal y en la música de carácter festivo.<sup>54</sup>

Especial interés reviste la provisión, en 1753, de la plaza de bajonista segundo a favor de Antonio Rodríguez, antiguo acólito de la parroquia, tras superar un examen realizado por don Gabriel Barrientos.<sup>55</sup> Este caso ilustra de manera ejemplar la promoción interna dentro de la capilla musical y la continuidad formativa entre los distintos oficios, así como la importancia del bajón dentro del grupo de ministriles.

Las cuentas de 1775–1777 permiten observar con extraordinaria claridad la coexistencia y diferenciación de ambos colectivos. Entre los músicos instrumentistas de cuerda se documentan don Joseph de la Zarza (violinista), don Juan Narváez, don Antonio de

---

<sup>52</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1724–1727, Sección 2, serie 2.1, caja 7, expediente 1.

<sup>53</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1752–1758, Sección 2, serie 2.1, caja 9, expediente 2.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid.

Quintas y Ríos, don Pedro Serrano y Josef Berner y Bustos, todos ellos con salarios mixtos en trigo y reales de vellón. Por su parte, entre los ministriles de viento figuran don Fernando Pérez (bajonista y chirimía), don Juan Sánchez Guillén y Barranco y, tras el fallecimiento de Fernando Pérez en 1776, Phelipe Robert y Rives, quien ocupa la plaza manteniendo el mismo salario. La documentación recoge incluso los pagos a las viudas de los músicos fallecidos, como doña Mariana Olmedo, aportando una valiosa dimensión social y humana al funcionamiento de la capilla.<sup>56</sup>

Finalmente, las cuentas de 1799–1803 reflejan la plena monetización del sistema salarial y una plantilla instrumental claramente definida. Entre los músicos instrumentistas aparecen don Manuel de Mora, don Rafael Martínez Fernández, don Francisco Carmona, don Juan Narváez y don Josef Garrido, con salarios anuales expresados en reales de vellón y pagos complementarios en especie. Entre los ministriles, destaca don Felipe Robert, bajonista, con salario monetario y pago en trigo, confirmando la persistencia del viento como elemento indispensable del aparato sonoro parroquial hasta el final del siglo XVIII.<sup>57</sup>

En conjunto, los datos documentales ponen de manifiesto un modelo de organización musical característico de las parroquias principales del ámbito andaluz entre los siglos XVII y XVIII, basado en la coexistencia de especialización instrumental y polivalencia funcional. La presencia de ministriles estables, músicos de cuerda y perfiles mixtos capaces de asumir funciones vocales e instrumentales permitió a la capilla responder con eficacia a las exigencias del calendario litúrgico, garantizando la solemnidad del culto sin recurrir a un incremento permanente de la plantilla.

El análisis del personal instrumental de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra revela una organización compleja, estable y funcional, basada en la clara distinción entre músicos de cuerda y ministriles de viento, y caracterizada por la polivalencia, la promoción interna y la adaptación constante a las posibilidades económicas de la institución. Este modelo permitió sostener una práctica musical continua y coherente, plenamente integrada en la vida litúrgica y ceremonial de la parroquia a lo largo del Antiguo Régimen.

---

<sup>56</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1775–1777, Sección 2, serie 2.1, caja 14, expediente 1.

<sup>57</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1799–1803, Sección 2, serie 2.1, caja 19, expediente 2.

#### 4.4.6.1. La Cátedra de Música y la formación musical de los acólitos

La documentación conservada en el Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra permite constatar la existencia y continuidad de una Cátedra de Música vinculada institucionalmente a la Iglesia Catedral de Córdoba, sostenida económicamente por la fábrica parroquial mediante pagos regulares consignados en las cuentas de fábrica desde finales del siglo XVI hasta finales del XVII. Aunque las fuentes no aportan información detallada sobre su funcionamiento interno ni sobre los contenidos específicos de la enseñanza impartida, la reiteración de estos pagos evidencia el reconocimiento oficial de dicha cátedra como estructura formativa al servicio de la vida musical parroquial.<sup>58</sup>

Las primeras referencias documentales aparecen en las cuentas de fábrica de 1582, donde se consigna el pago de dos ducados al maestro Antonio de Yllana, identificado expresamente como catedrático de música de la Iglesia Catedral de Córdoba, en concepto de salario anual cumplido a finales de 1581.<sup>59</sup> Este pago se repite de forma regular en ejercicios posteriores, como muestran las cuentas de 1609 y 1614, en las que la parroquia mantiene el abono anual de dos ducados al catedrático de música de la catedral cordobesa, con referencia expresa al situado correspondiente.<sup>60</sup>

A lo largo del siglo XVII, la documentación continúa reflejando esta obligación económica. En las cuentas de 1650 se consignan pagos a la Cátedra de Música de Córdoba, con precisiones contables que ponen de manifiesto la regularidad del situado y el cuidado administrativo en su registro.<sup>61</sup> En 1688 vuelve a mencionarse al catedrático de música, identificado entonces como don Antonio de Herrera, mientras que las cuentas de 1697 detallan el pago acumulado de diez ducados correspondientes a cinco años, abonados a don

---

<sup>58</sup> APNSAA, Cuentas de fábrica, años 1582–1697.

<sup>59</sup> APNSAA, Cuentas de fábrica, años 1580–1595, 1582. Sección 2, serie 2.1, caja 1, expediente 1.

<sup>60</sup> APNSAA, Cuentas de fábrica, año 1609. Sección 2, serie 2.1, caja 2, expediente 2. APNSAA, Cuentas de fábrica, año 1614. Sección 2, serie 2.1, caja 2, expediente 3.

<sup>61</sup> APNSAA, Cuentas de fábrica, año 1650. Sección 2, serie 2.1, caja 4, expediente 1.

Pelagio de Blancas como apoderado del catedrático del Colegio de San Pelagio de la ciudad de Córdoba.<sup>62</sup>

La reiteración de estos asientos permite afirmar que la parroquia de Cabra mantuvo durante más de un siglo una relación estable con la Cátedra de Música de Córdoba, integrando esta institución en su estructura musical como recurso formativo externo. En este contexto, la cátedra habría desempeñado un papel fundamental en la instrucción musical de los acólitos, quienes constituían la base formativa desde la que se nutrían los distintos oficios musicales de la capilla. Sin embargo, la ausencia de documentación específica impide precisar el alcance concreto de esta enseñanza, lo que obliga a formular cualquier consideración adicional en términos de hipótesis razonada y no de afirmación categórica.

---

<sup>62</sup> APNSAA, Cuentas de fábrica, año 1688. Sección 2, serie 2.1, caja 5, expediente 1. APNSAA, Cuentas de fábrica, año 1697. Sección 2, serie 2.1, caja 5, expediente 4.

#### 4.5. Reglamentos y quejas

El funcionamiento cotidiano de la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra estuvo condicionado no solo por aspectos artísticos, sino también por un marco normativo en el que se entrecruzaban jurisdicciones civiles y eclesiásticas. Un testimonio especialmente revelador de estos conflictos lo constituye el decreto pontificio emitido por el papa Benedicto XIII en 1726<sup>63</sup>, fruto de la queja formal presentada por el Maestro de Capilla, cantores, ministriles y sacristanes mayores de dicha parroquia.

En dicho documento<sup>64</sup>, elevado inicialmente a la Sagrada Congregación de la Inmunidad eclesiástica y de las controversias de jurisdicción, los músicos parroquiales reclamaban la confirmación de su exención de tributos civiles y reales, alegando tanto privilegios antiguos como una costumbre inmemorial. La intervención pontificia confirma estas exenciones con carácter perpetuo, ordenando que ninguna autoridad civil pudiera obligarlos en lo sucesivo al pago de dichas contribuciones.

Este decreto no solo tiene un valor fiscal, sino que constituye una disposición normativa de gran relevancia para el estudio de la disciplina y el estatuto profesional del personal musical parroquial. La protección jurídica otorgada por la Santa Sede refuerza la consideración institucional de los músicos como ministros al servicio del culto, equiparables en determinados privilegios a otros oficios eclesiásticos, y pone de manifiesto la capacidad de estos colectivos para articular quejas formales y defender sus derechos ante instancias superiores.

Confirmamos y declaramos que dichos maestros de capilla, cantores, ministros músicos, ministriles y sacristanes mayores de la iglesia mayor parroquial de la villa de Cabra, diócesis de Córdoba, queden perpetuamente exentos de dichas contribuciones civiles y reales; y mandamos que esta exención se guarde y observe inviolablemente (Bula Papal Benedicto XIII, Anexo B).

---

<sup>63</sup> APNSAA. Vicaría Castro y Burgos, años 1770-1783, Sección: 6, serie: 6.12., caja 7, expediente: 19.

<sup>64</sup> Anexo B. Traducción completa del documento.

Un ejemplo significativo lo constituye la queja elevada en septiembre de 1753 por don Francisco Fernández Lizana, maestro de capilla y sochantre de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra, dirigida al provisor eclesiástico competente, en el que solicitaba aumento salarial.<sup>65</sup> En el documento expone de manera detallada la sobrecarga de funciones derivada del ejercicio simultáneo de ambos oficios y el propio suplicante subraya que ha servido dichos cargos “con puntualidad, cuidado y continua asistencia, desempeñando ambos oficios conjuntamente”, lo que implica, según señala, un incremento notable del “trabajo y responsabilidad”.

La queja se articula en torno a la desproporción entre salario y obligaciones reales, ya que el interesado considera que “el salario que actualmente percibo es muy corto, atendiendo al mucho trabajo que requieren dichos cargos”. A continuación, el texto enumera de forma explícita las tareas que exceden la mera sochantría, destacando la “dirección del coro”, la “enseñanza de los mozos y cantores”, así como la “composición y preparación de la música” y la “asistencia diaria a los oficios divinos”. Esta enumeración permite apreciar la amplitud funcional del cargo, que combina labores pedagógicas, artísticas y litúrgicas de carácter permanente.

Especial relevancia adquiere la afirmación de que el maestro “ejerce funciones análogas a las que se practican en iglesias catedrales, aunque en condición subordinada”, expresión que evidencia una conciencia clara del rango cualitativo de sus funciones, pese a desarrollarse en el ámbito parroquial. Este pasaje refuerza la percepción del propio cargo como equiparable, en términos prácticos, al modelo capitular, aunque sin el reconocimiento institucional ni económico correspondiente.

La finalidad última de la queja se concreta en la petición de un aumento salarial que permita al músico “mantenerme con la decencia correspondiente al empleo que desempeño”, argumento habitual en este tipo de súplicas, donde la dignidad personal se vincula directamente a la dignidad del oficio. El texto insiste además en el “provecho que de mi trabajo resulta a esta iglesia”, subrayando la utilidad colectiva del desempeño musical como justificación de la reclamación.

---

<sup>65</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1752–1758, Sección 2, serie 2.1, caja 9, expediente 2. Texto completo en Anexo B.

La resolución confirma implícitamente la validez de la queja al reconocer “el mucho trabajo que desempeña”, la “doble ocupación que ejerce” y la “exactitud con que cumple las obligaciones de ambos cargos”, concediéndose finalmente un aumento salarial, concretamente “doscientos cuarenta y seis reales y treinta y dos maravedís (246 rs. 32 mrs.) anuales, el cual se le satisfará por la fábrica de la iglesia, comenzando a correr desde el día primero de enero del año próximo de 1754, hasta nueva disposición”.

Este desenlace evidencia que la reclamación no fue interpretada como improcedente, sino como una queja legítima derivada de un exceso de carga laboral, plenamente asumida por la autoridad eclesiástica.

Las relaciones de dependencia con la Catedral de Córdoba son evidentes. En 1762 los músicos egabrenses consultaron al maestro de capilla catedralicio, Juan Manuel Gaitán y Arteaga, sobre las normas de funcionamiento<sup>66</sup>. De su respuesta se desprenden principios que rigen el trabajo en equipo: igualdad en la remuneración, obediencia al maestro, prohibición de actuar sin su autorización, asistencia obligatoria a ensayos y festividades, y control de las actuaciones fuera de la ciudad.

Los problemas de disciplina persistieron durante todo el siglo. En 1785, el vicario Marcos Fernández de Villar denunciaba la falta de asistencia de algunos músicos y la pérdida de la instrucción diaria de los acólitos. El obispo reiteró la obligación de asistir a las funciones principales y de enseñar a los niños de coro<sup>67</sup>. Aun así, en 1796, Francisco Fernández Lizana lamentaba que las normas no se cumplen “por los individuos de la citada capilla” (Pérez Moral, 2000).

El vicario Cristóbal de Ágreda y Zafra emitió entonces un largo decreto que prohibía dividir la capilla para cubrir varias fiestas simultáneamente, ordenaba que asistieran siempre como un solo cuerpo y permitía incorporar músicos externos solo con la autorización del maestro. Estas medidas reproducen literalmente las constituciones de la catedral cordobesa, que exigían unidad y decoro en las funciones religiosas.

---

<sup>66</sup> Anexo C. Informe y respuesta del Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba, octubre de 1762.

<sup>67</sup> Anexo D. Archivo parroquial. Vicaría Fernández de Villar (1783-1790). Sección: 6, serie: 6.13. Caja: 3.

Este documento constituye un testimonio explícito de las tensiones existentes en torno a la organización, obligaciones y retribución de la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles, así como de los mecanismos de queja y regulación impulsados desde la autoridad eclesiástica local.

En él se expone que la capilla de música había venido desempeñando desde tiempo inmemorial la asistencia a los oficios divinos, especialmente en la misa mayor y las vísperas de los días festivos, asumiendo en numerosas ocasiones una dedicación prolongada a lo largo de la jornada, tanto en el canto como en la ejecución instrumental. Dicho trabajo era sufragado, según se indica, con fondos procedentes de la fábrica parroquial, reservándose los estipendios específicos de la capilla para otras celebraciones determinadas.

La queja principal se articula en torno a la falta de correspondencia entre el aumento efectivo de las funciones religiosas (especialmente los nuevos días festivos) y la retribución percibida por los músicos, alegándose que estos servicios adicionales no se consideraban incluidos en la tabla de obligaciones establecida. Esta situación generaba, según el texto, un desequilibrio económico y organizativo que motivó la elevación del escrito a la autoridad superior, solicitando que se establecieran criterios claros para los casos futuros.

Asimismo, el documento pone de relieve conflictos de disciplina interna y de competencias dentro de la capilla, señalando expresamente la obligación del sochantre y del maestro de capilla de instruir a los fieles y acólitos en el canto llano y en la correcta ejecución del canto coral, así como de velar por el orden y la devoción en el coro. Se denuncia, sin embargo, que el sochantre había rehusado cumplir estas funciones, alegando no tener obligación expresa de hacerlo, lo que evidencia una resistencia a determinadas cargas tradicionales del cargo.

La respuesta normativa a estas quejas se concreta en un conjunto de disposiciones que regulan la participación obligatoria del maestro de capilla, músicos, organista, sochantre y sacristán mayor en las funciones litúrgicas, especialmente en los actos de manifestación y reserva del Santísimo Sacramento. En ellas se delimitan con precisión los supuestos en los que corresponde percibir estipendio y aquellos en los que el servicio debe realizarse a expensas de la fábrica parroquial, reforzando el control jerárquico y disciplinario sobre los ministros musicales.

En conjunto, este documento se inscribe plenamente en el ámbito de los reglamentos y quejas, al reflejar tanto las reclamaciones derivadas del ejercicio cotidiano de la actividad musical litúrgica como la intervención de la autoridad eclesiástica para corregir abusos, reafirmar obligaciones y garantizar el decoro, la devoción y la correcta observancia de las funciones de la Capilla de Música parroquial.

Pérez Moral documenta también los conflictos derivados de la precariedad económica. En 1764, el organista Benito de Frías se quejaba al obispo de que su estipendio era “el más corto... y el más pensionado diariamente por la obligación de asistir, mañana y tarde, a la misa mayor y vísperas” (p. 5). Estas reclamaciones, frecuentes en la segunda mitad del siglo, revelan la tensión entre las exigencias litúrgicas y la limitada financiación parroquial.

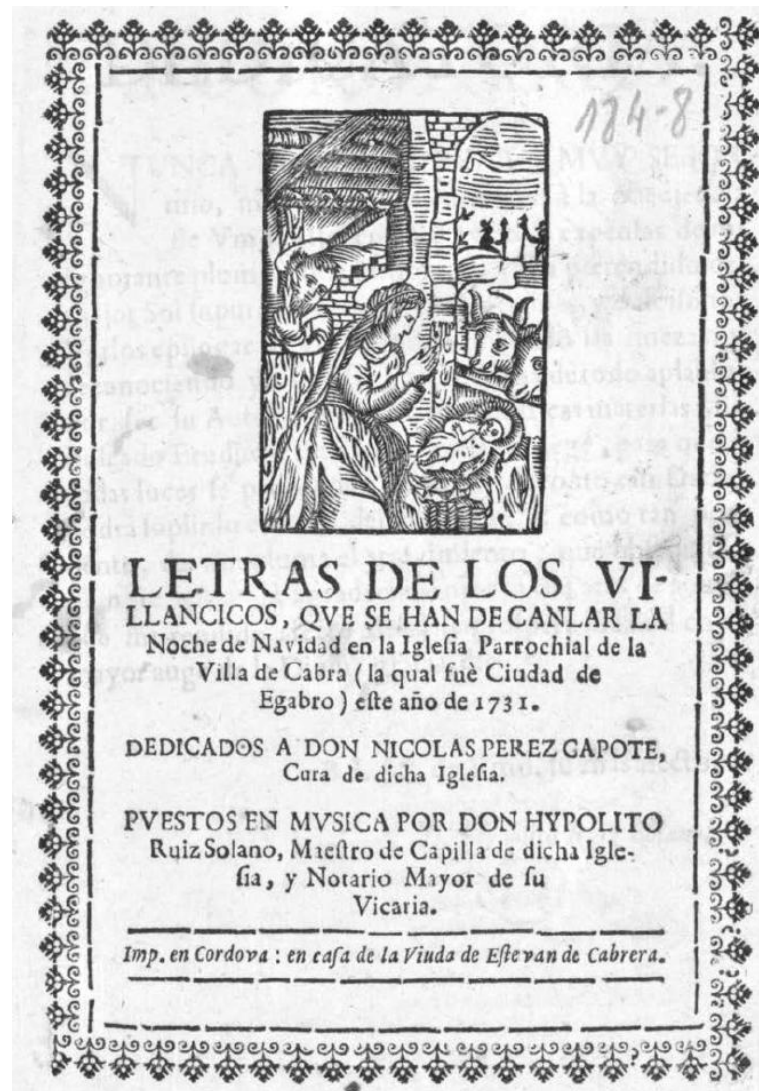
#### 4.6. Repertorio

El estudio del repertorio musical interpretado y compuesto en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra presenta importantes dificultades derivadas de la imposibilidad de acceder directamente al archivo musical de la institución. En la actualidad, se desconoce si dicho fondo se conserva íntegramente en el archivo parroquial o si, tras las últimas intervenciones arquitectónicas y de restauración acometidas en el edificio donde se ubica el archivo, fue trasladado parcial o totalmente al archivo del Obispado. Esta circunstancia impide, por el momento, realizar un inventario directo de las fuentes musicales utilizadas en la práctica litúrgica parroquial.

No obstante, la ausencia de acceso directo a las fuentes no invalida el análisis del repertorio, sino que obliga a adoptar una estrategia metodológica indirecta, basada en el estudio de obras conservadas en otros archivos, en ediciones modernas y en la contextualización histórica de los compositores vinculados documentalmente a la parroquia. Desde esta perspectiva, el repertorio puede ser abordado como un conjunto reconstruido, coherente con las funciones litúrgicas, el marco cronológico y el nivel institucional de la capilla musical de Cabra.

Entre las fuentes localizadas fuera del ámbito parroquial, reviste especial interés el impreso conservado en la Biblioteca Nacional de España titulado *Letras de los villancicos que se han de cantar la noche de Navidad en la Iglesia Parrochial de la Villa de Cabra*, fechado en 1731 y puestos en música por Hipólito Ruiz Solano, maestro de capilla de dicha iglesia. Este documento (BNE, sign. R/34886) constituye una evidencia directa de la actividad musical desarrollada en la parroquia durante la primera mitad del siglo XVIII y permite conocer, al menos parcialmente, el repertorio interpretado en una de las festividades más relevantes del calendario litúrgico.

**Figura 1** Portada villancicos de la parroquia de Cabra (1731)



Fuente: Biblioteca Nacional de España, sign. R/34886

El impreso recoge nueve villancicos completos, con indicaciones de estructura, distribución vocal y referencias instrumentales implícitas, lo que confirma el uso del villancico como género preferente en las celebraciones solemnes, especialmente en la Noche de Navidad. Desde el punto de vista textual y formal, los villancicos responden plenamente a los modelos característicos del villancico barroco tardío: alternancia de estribillos y coplas, presencia de personajes alegóricos o populares, empleo de diálogos y una marcada teatralidad al servicio del mensaje doctrinal.

El contenido literario combina elementos devocionales con recursos expresivos de carácter popular, lo que refuerza la función catequética del género en el contexto parroquial. Asimismo, la extensión y variedad de las composiciones sugieren la participación de un conjunto vocal amplio, organizado en coros y solistas, lo que presupone una capilla musical con suficientes efectivos humanos para afrontar este tipo de repertorio.

Desde el punto de vista instrumental, aunque el impreso no incluye particellas musicales, las referencias internas al discurso musical y el contexto habitual del género permiten suponer la participación del órgano como instrumento fundamental de acompañamiento, junto con otros instrumentos habituales en este tipo de celebraciones, siguiendo prácticas ampliamente documentadas en parroquias y catedrales españolas del período. En este sentido, el órgano de la Asunción no actuaría únicamente como instrumento litúrgico ordinario, sino como elemento estructural del repertorio festivo.

La principal referencia documental sobre el repertorio musical parroquial procede de la edición moderna (2012) realizada por la Fundación Patrimuz de las obras de Juan Cruz y Abad, organista de la parroquia de la Asunción y Ángeles entre 1845 y 1884, el maestro de capilla y 2º sochantre era por José María Blanco. Aunque esta edición no sustituye al acceso directo a las fuentes originales, constituye un testimonio de extraordinario valor para conocer la producción musical vinculada a la institución en el siglo XIX.

El catálogo conservado de Juan Cruz y Abad incluye misas, motetes y obras devocionales, concebidas específicamente para su ejecución en el contexto parroquial. Destacan, en particular, tres misas, dos de ellas tituladas *Misa de Confesores a tres voces con clarinetes, violines y acompañamiento de órgano obligado* y *Misa a tres voces con flauta, clarinete, violines, contrabajo y acompañamiento de órgano obligado* mientras que la tercera, concebida para cuatro voces, amplía la plantilla instrumental incorporando bombardino y trombón tenor, además del órgano. Esta diversidad instrumental revela una capacidad organizativa considerable y sugiere la disponibilidad, al menos ocasional, de instrumentistas más allá del núcleo estrictamente parroquial.

Según Buendía Picó (Patrimuz, 2012), en ellas se aprecia una clara influencia de la música religiosa del siglo XIX, sin renunciar a ciertos tintes heredados del lenguaje barroco,

especialmente en el tratamiento de la armonía y el contrapunto. Estas composiciones responden a una concepción funcional de la música sacra, orientada al realce de la liturgia y a la solemnidad del culto.

**Figura 2** Misa a 3 voces por Juan Cruz y Abad



Fuente: Patrimuz (2012)

A este repertorio se suma un motete al Santísimo Sacramento, titulado *O vos omnes*, escrito a cuatro voces con acompañamiento instrumental y órgano obligado, obra que Buendía Picó califica como de “bellísima factura” y que evidencia el cuidado puesto por el compositor en los momentos de especial carga devocional.

**Figura 3** Motete al Stmo. O vos omnes a 4 por d. Juan Cruz y Abad



Fuente: Patrimuz (2012)

Dentro del conjunto de obras conservadas, merece una atención especial *Las Siete Palabras de Cristo*, composición que, según señala Buendía Picó (2012), está escrita para doble coro, alternando dúos y solos, con acompañamiento de órgano, violines, flautas, clarinetes y contrabajos. El propio compositor anota de su puño y letra en la portada una indicación reveladora: *“Los trombones están escritos por separado en todas las palabras y las violas también, en la introducción”*, lo que pone de manifiesto un alto grado de planificación tímbrica y formal.

La escritura para doble coro introduce un elemento de gran interés histórico-musicológico, ya que remite a prácticas policorales tradicionalmente asociadas al ámbito catedralicio, y mucho menos frecuentes en el contexto parroquial. Si bien no puede afirmarse la existencia de una policoralidad estable en la Capilla de Música de la Asunción, la presencia de esta obra sugiere, al menos, una aplicación puntual y funcional de recursos policorales, probablemente vinculada a celebraciones de especial solemnidad, como los oficios de Semana Santa.

Este hecho aproxima la práctica musical de la parroquia de Cabra a modelos interpretativos propios de instituciones de mayor rango, y refuerza la idea de que, bajo la dirección musical de Juan Cruz y Abad, la capilla parroquial fue capaz de abordar repertorios de notable complejidad técnica y expresiva.

A pesar de las limitaciones impuestas por la falta de acceso directo al archivo musical, el análisis de las fuentes indirectas permite afirmar que el repertorio de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra fue variado, funcional y coherente con su contexto histórico e institucional. La coexistencia de géneros como el villancico barroco y la música polifónica decimonónica evidencia una continuidad en la actividad musical parroquial, adaptada a los cambios estéticos y litúrgicos de cada época.

El repertorio identificado refleja una práctica musical orientada tanto al realce de la liturgia como a la edificación espiritual de los fieles, en la que el órgano desempeñó un papel vertebrador. En este sentido, el estudio del repertorio no solo aporta información musical, sino que contribuye a comprender la parroquia como un espacio de producción cultural activa, integrado en las dinámicas musicales de su tiempo.

Este apartado queda, necesariamente, abierto a futuras investigaciones que permitan localizar y estudiar directamente el archivo musical de la parroquia o del obispado, lo que posibilitaría completar y matizar las conclusiones aquí expuestas.

## 4.7. Instrumentos

A diferencia de otros ámbitos de la práctica musical documentados en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra, el estudio de los instrumentos presenta una notable limitación material, ya que, con excepción del órgano, no se ha conservado ninguno de los instrumentos que formaron parte de la capilla de música. Esta circunstancia impide un análisis organológico directo del resto de instrumentos (instrumentos de viento, instrumentos de cuerda o posibles órganos positivos) y obliga a reconstruir su existencia y uso exclusivamente a partir de las fuentes documentales. Por el contrario, el órgano constituye una excepción privilegiada, pues no solo ha dejado una abundante huella archivística, sino que además se ha conservado el instrumento construido en el siglo XVIII, restaurado y actualmente en uso, lo que permite un análisis histórico, técnico y funcional de largo alcance (Osuna Bujalance, 2007).

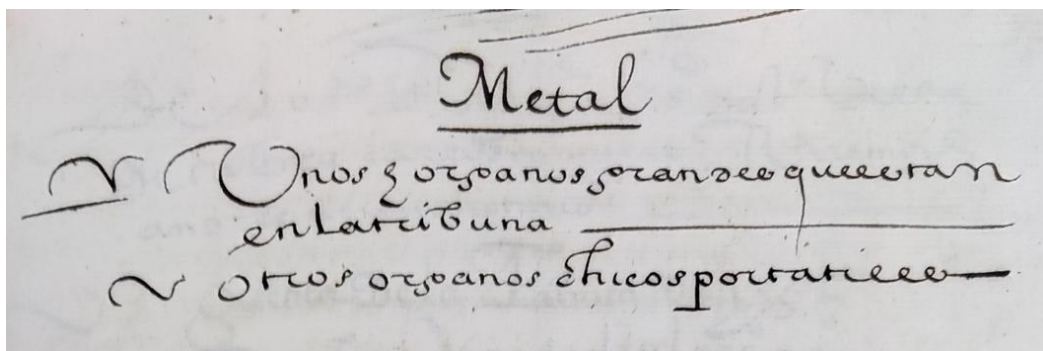
Desde época temprana, la documentación confirma la centralidad del órgano en la vida litúrgica parroquial. Según indica Moreno Hurtado, algunos documentos evidencian que ya a mediados del siglo XV existía un coro alto con un órgano situado sobre la puerta principal del templo, al que se accedía por una escalera ubicada a la izquierda de la entrada. Por su parte, Ruiz Vera localiza las primeras referencias al oficio de organista en un libro de cuentas de fábrica de 1560, lo que presupone la presencia efectiva del instrumento en la parroquia, aunque sin mención expresa del nombre del ejecutante. El primer organista identificado nominalmente aparece en 1574, con un salario anual de sesenta y cuatro fanegas de trigo, dato que evidencia tanto la estabilidad del oficio como la importancia funcional del órgano en el culto parroquial. En 1577 vuelve a documentarse el cargo, ya asociado al nombre de Beltrán de Liarte, lo que confirma la continuidad del instrumento y de su uso litúrgico (Moreno Hurtado, 2022) y (Ruiz Vera, 1991).

Un aspecto especialmente significativo es la referencia contenida en ese mismo libro de cuentas al salario de los seis hombres encargados de portar el órgano en la procesión del Corpus Christi. Este dato demuestra la existencia de un órgano portátil, destinado a acompañar las celebraciones procesionales, en un contexto en el que las fuentes documentales confirman la ausencia de ministriles en la vida musical parroquial. El órgano

portátil suplía, por tanto, el acompañamiento instrumental en el exterior del templo, reforzando el carácter solemne de la festividad (Ruiz Vera, 1991).

Las cuentas de fábrica de 1581 aportan un testimonio de gran valor para el conocimiento del patrimonio organístico de la parroquia, al consignar el pago realizado a Damián Luis, maestro de hacer órganos, por la reparación de los “órganos chico y grande” de la iglesia. Este documento confirma no solo la presencia simultánea de un órgano mayor y otro de menor tamaño, sino también la atención constante a su mantenimiento. El inventario de 1580, conservado en el Archivo Parroquial, vuelve a evidenciar la existencia de estos instrumentos, aunque el uso del plural plantea interrogantes interpretativos. No resulta posible determinar con certeza si dicha expresión alude a la presencia de varios órganos grandes (circunstancia documentada en otras parroquias andaluzas) o si responde a una fórmula genérica de redacción. En cualquier caso, queda fuera de duda la coexistencia de, al menos, un órgano grande de tribuna y uno o varios órganos chicos de carácter portativo.

**Figura 4** Órganos inventariados en la iglesia a finales del siglo XVI



Fuente: APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1580–1582, Sección 2, serie 2.1, caja 1, expediente 1.

En 1623, las cuentas de fábrica documentan expresamente, mediante anotación marginal, la existencia de un “órgano nuevo”, calificado además como “partida buena”, lo que indica la aprobación formal del gasto por parte de la administración parroquial. Aunque el cuerpo principal del asiento aparece tachado, probablemente por cierre o revisión contable, la anotación marginal constituye una evidencia documental directa de la

construcción o adquisición de un nuevo instrumento en esa fecha. A lo largo del siglo XVII, las fuentes registran de forma regular gastos destinados a la afinación, reparación y mantenimiento de los órganos, lo que revela un uso continuado y una preocupación constante por su funcionalidad litúrgica.<sup>68</sup>

Ya en el siglo XVIII, las cuentas de fábrica de 1724 introducen una nueva y decisiva referencia mediante la anotación marginal “Gastos del órgano nuevo”. La documentación conservada permite afirmar que este instrumento fue construido por Juan Félix Marzian, maestro de hacer órganos de la ciudad de Granada, en virtud de licencia episcopal y contrato formalizado el 1 de agosto de 1724.<sup>69</sup> Este hallazgo documental, identificado y analizado en la presente investigación, reviste una importancia capital, pues permite resolver un debate historiográfico previo sobre el origen del órgano precedente al construido por los Furriel en 1756.

Frente a la interpretación de Osuna Bujalance (2007), que sugería la posibilidad de que el órgano de 1756 se hubiese construido reaprovechando material del instrumento de 1618–1624, la documentación aquí presentada demuestra la existencia de un órgano nuevo a comienzos del siglo XVIII, obra de Marzian. En este sentido, cobra pleno sentido la postura defendida por Andrés Cea Galán, quien afirma que no puede tratarse del órgano del primer tercio del siglo XVII, ya que la disposición del instrumento responde a características propias de los años iniciales del Setecientos, lo que implica, al menos, la construcción de un nuevo secreto y una importante recomposición del instrumento (Cea & Trigos, 2011). A la luz de los datos aportados por esta investigación, puede afirmarse con fundamento que el órgano de Marzian constituye el verdadero antecedente inmediato del gran órgano de 1756, resolviendo así el debate a favor de la interpretación de Cea Galán y descartando definitivamente la hipótesis de continuidad directa con el instrumento de 1623.

Las cuentas de fábrica de 1756–1758 documentan, además, el traslado de un órgano procedente de la iglesia del convento de San Martín de religiosas dominicas para el servicio provisional de la parroquia, que se hallaba entonces sin instrumento operativo.<sup>70</sup> Este hecho pone de manifiesto tanto la urgencia funcional del órgano en la liturgia parroquial como el

<sup>68</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1623, Sección 2, serie 2.1, caja 3, expedientes 3.

<sup>69</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1724–1727, Sección 2, serie 2.1, caja 7, expediente 1.

<sup>70</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1752–1758, Sección 2, serie 2.1, caja 9, expediente 2.

estado de inutilidad del instrumento anterior, circunstancia que impulsó definitivamente la construcción de un nuevo órgano de mayores dimensiones y ambición artística.

La construcción del órgano definitivo fue confiada a José y Patricio Furriel, tío y sobrino, miembros de una reconocida saga de maestros organeros procedentes de Plasencia de Jalón (Zaragoza) y estrechamente vinculados a la Catedral de Córdoba y al obispado cordobés (Marín Berral, 2025). El proyecto respondió a una clara voluntad de situar a la parroquia de la Asunción y Ángeles en un nivel equiparable al de los principales centros musicales del entorno diocesano. Según la documentación, el órgano precedente se encontraba inservible como instrumento, aunque conservaba partes susceptibles de ser reaprovechadas, lo que revela una combinación de continuidad material y modernización técnica.<sup>71</sup>

Desde el punto de vista técnico, el nuevo órgano implicó la construcción de una nueva caja, el aumento de registros, la incorporación de un segundo teclado y la instalación de cuatro fuelles, así como el empleo de maderas de alta calidad, algunas procedentes de Flandes. La caja fue encargada al destacado retablista cordobés Teodosio Sánchez Cañadas, lo que subraya la estrecha relación entre música, arquitectura y artes decorativas en el contexto parroquial barroco. El contrato para la construcción del órgano data del 8 de junio de 1756, aunque los trabajos se prolongaron hasta 1758, año en que se documenta la finalización de la caja. El coste total del instrumento ascendió a 26.712 reales de vellón con 26 maravedís, cifra que confirma la magnitud económica y simbólica del proyecto (Osuna Bujalance, 2007). Para una documentación fotográfica detallada del órgano de los Furriel, consúltese el Anexo F (Figuras F.1–F.13).

Este órgano no solo cumplió una función esencial dentro de la liturgia, sino que se erigió como símbolo del nivel artístico alcanzado por la capilla de música parroquial durante la segunda mitad del siglo XVIII, consolidándose como eje vertebrador de la práctica musical en la Asunción y Ángeles de Cabra. Su restauración en 2006, promovida por Manuel Osuna Bujalance y financiada mediante fondos europeos, permitió recuperar plenamente el instrumento tanto para el culto como para la actividad concertística, asegurando su pervivencia patrimonial (Osuna Bujalance, 2007).

---

<sup>71</sup> APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1752–1758, Sección 2, serie 2.1, caja 9, expediente 2.

A partir del análisis conjunto de la documentación conservada, y atendiendo a las prácticas habituales de la organería histórica, se plantea como hipótesis de trabajo la posibilidad de un reaprovechamiento selectivo de materiales en el proceso constructivo del órgano de 1756. Si bien resulta verosímil que los maestros Furriel reutilizaran elementos procedentes del órgano de tribuna construido por Juan Félix Marzian en 1724, cabe considerar igualmente la eventual incorporación de materiales procedentes de órganos positivos anteriores, documentados en la parroquia desde época moderna. Estos instrumentos, probablemente inservibles en su configuración original, pudieron constituir una reserva de material sonoro susceptible de integración en la ampliación del órgano grande, especialmente en relación con la adición del segundo teclado, denominado órgano de cadereta o positivo encajado dentro de la caja principal. Esta hipótesis, formulada desde una perspectiva histórico-organológica y sustentada en la evidencia documental disponible, queda abierta a futuras investigaciones de carácter técnico que permitan confirmarla o matizarla.

## 5. Discusión y/o resultados

El análisis sistemático de las fuentes documentales, normativas y musicales conservadas en relación con la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra permite extraer una serie de resultados que confirman, matizan y amplían las hipótesis planteadas al inicio de la investigación. Lejos de constituir un caso marginal, la capilla egabrense se revela como una institución musical plenamente integrada en los modelos de práctica litúrgico-musical del ámbito andaluz, con rasgos propios derivados de su condición parroquial y de su contexto socioeconómico local.

En primer lugar, los resultados confirman la temprana implantación de un servicio musical estable en la parroquia de Cabra desde finales del siglo XVI. La documentación de libros de fábrica que menciona de forma continuada los oficios de organista y sochantre desde la década de 1570, así como la existencia de instrumentos (órgano grande y órgano portátil), evidencia una voluntad institucional clara de dotar al culto parroquial de una dimensión sonora organizada y permanente. Este hecho sitúa a la Asunción y Ángeles en una posición comparable a otras parroquias principales del territorio andaluz, reforzando la idea de que las prácticas musicales complejas no fueron exclusivas del ámbito catedralicio.

Desde una perspectiva comparativa, los resultados obtenidos permiten afirmar que la Capilla de Música de Cabra comparte rasgos estructurales comunes con otras capillas parroquiales bien documentadas (como El Puerto de Santa María, San Martín de Salamanca o Salobreña), especialmente en lo relativo a la composición de la plantilla musical, la centralidad del órgano y la función pedagógica del maestro de capilla. No obstante, el caso egabrense presenta una singularidad relevante: la continuidad histórica del servicio musical a lo largo de varios siglos, incluso en contextos de crisis económica o institucional, lo que apunta a una fuerte integración de la música en la identidad devocional y simbólica de la comunidad local.

Otro resultado significativo es la constatación de una compleja organización interna de la capilla, claramente jerarquizada y regulada, especialmente a partir del siglo XVIII. La coexistencia de maestro de capilla, organista, sochantre, cantores, acólitos y ministriles, con salarios diferenciados y funciones específicas, refleja un alto grado de institucionalización.

Este dato resulta especialmente relevante en el ámbito parroquial, donde no siempre se alcanzó tal nivel de especialización funcional. Las reiteradas quejas y reglamentos documentados no deben interpretarse como signos de debilidad, sino como indicadores de una estructura viva, sometida a tensiones propias de cualquier corporación profesional estable.

En este sentido, la abundancia de documentos relacionados con conflictos salariales, disciplinarios y competenciales constituye un resultado de gran valor interpretativo. Las quejas elevadas por maestros de capilla, organistas o sochantres revelan no solo las dificultades económicas de la parroquia, sino también la conciencia profesional de los músicos y su percepción del propio oficio como equiparable (al menos en términos funcionales) al de instituciones catedralicias. La intervención de la autoridad episcopal y, en el caso de 1726, de la Santa Sede, confirma el reconocimiento jurídico y simbólico del personal musical parroquial como parte integrante del aparato litúrgico eclesiástico.

Especial relevancia adquiere el análisis del papel del órgano como eje vertebrador de la práctica musical parroquial. Los resultados ponen de manifiesto que el órgano no fue un elemento accesorio, sino el instrumento central del culto, tanto en la liturgia ordinaria como en las celebraciones solemnes. La existencia documentada de sucesivos instrumentos (incluido un órgano nuevo en 1623 y el gran órgano construido por los Furriel en el siglo XVIII) evidencia una inversión continuada en cultura material sonora, coherente con los modelos postridentinos de solemnización del culto. La vinculación de la parroquia con maestros organeros de primer nivel refuerza la hipótesis de un proyecto musical ambicioso y consciente de su función representativa.

En relación con el repertorio, aunque el acceso directo al archivo musical presenta limitaciones, los resultados indirectos permiten afirmar la existencia de una práctica musical rica y diversificada, adaptada a las exigencias del calendario litúrgico. La documentación sobre villancicos barrocos, especialmente los compuestos por Hipólito Ruiz Solano, confirma la participación activa de la capilla en los géneros festivos propios del Barroco español. Asimismo, el repertorio decimonónico vinculado a Juan Cruz y Abad revela una notable capacidad de adaptación estilística, incorporando nuevas sonoridades e instrumentos sin romper la continuidad funcional de la música litúrgica.

Desde el punto de vista metodológico, la aplicación de una perspectiva microhistórica ha demostrado ser especialmente eficaz. El estudio detallado del caso de Cabra permite iluminar dinámicas generales de la música parroquial en la España moderna: la profesionalización progresiva de los músicos, la función educativa de las capillas, la tensión entre exigencias litúrgicas y recursos económicos, y la imitación (selectiva y adaptada) de modelos catedralicios. Lejos de constituir una excepción, la capilla egabrense se revela como un ejemplo representativo de un fenómeno más amplio, insuficientemente explorado por la historiografía tradicional.

En síntesis, los resultados de esta investigación confirman que la Capilla de Música de la Asunción y Ángeles de Cabra fue una institución musical sólida, funcional y culturalmente relevante, cuya actividad contribuyó de manera decisiva a la configuración de la vida religiosa, social y simbólica de la localidad. La discusión de estos resultados refuerza la necesidad de integrar las realidades parroquiales en el relato general de la historia de la música sacra española, superando visiones centradas exclusivamente en los grandes cabildos catedralicios y reconociendo la pluralidad de espacios sonoros que articularon la experiencia musical del Antiguo Régimen.

## 6. Conclusiones

La presente investigación ha tenido como objetivo principal analizar la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra como institución musical integrada en la vida litúrgica, social y cultural de la villa durante la Edad Moderna. A partir del estudio sistemático de fuentes documentales primarias y del diálogo con la bibliografía especializada, se han alcanzado una serie de conclusiones que permiten valorar con precisión el alcance y la significación histórica de esta capilla parroquial.

En relación con el primer objetivo específico, centrado en analizar el proceso de génesis y progresiva institucionalización de la Capilla de Música entre finales del siglo XVI y el siglo XVIII, la investigación ha permitido demostrar que la música se incorporó de manera temprana y estable a la organización parroquial. Las primeras referencias documentales a organistas y sochantres remunerados evidencian la existencia de un servicio musical regular integrado en la economía de la fábrica parroquial desde finales del siglo XVI. A lo largo de los siglos XVII y XVIII, este servicio evolucionó hacia una estructura cada vez más definida, con continuidad temporal, estabilidad financiera y reconocimiento administrativo, lo que permite afirmar que la capilla no fue una realidad ocasional, sino una institución plenamente integrada en el funcionamiento ordinario de la parroquia.

En cuanto al segundo objetivo específico, orientado a identificar y caracterizar las funciones litúrgicas, educativas y sociales desempeñadas por la Capilla de Música, el estudio ha puesto de manifiesto el carácter multifuncional de esta institución. Desde el punto de vista litúrgico, la capilla desempeñó un papel esencial en la solemnización de la Misa y del Oficio divino, especialmente en las festividades más relevantes del calendario litúrgico. Junto a esta función cultural, la capilla asumió una importante dimensión educativa, orientada a la formación musical de acólitos, mozos de coro y aprendices, actuando como espacio de enseñanza práctica en un contexto previo a la existencia de instituciones académicas especializadas. Asimismo, la música adquirió una función simbólica y representativa, contribuyendo al prestigio de la parroquia como principal centro religioso de la villa y reforzando la identidad comunitaria a través del ceremonial público.

El tercer objetivo específico, consistente en reconstruir la organización interna de la Capilla de Música mediante el estudio de sus oficios, cargos y protagonistas, ha permitido comprender el funcionamiento concreto de la institución. El análisis detallado de figuras como el maestro de capilla, el organista, el sochantre, los cantores, los ministriles y los acólitos revela un alto grado de especialización funcional, combinado con prácticas de polivalencia adaptadas al contexto parroquial. De manera particular, el estudio del cuerpo de acólitos permite matizar su consideración tradicional como un colectivo secundario, al evidenciar su estabilidad numérica, su integración temprana en la economía de la fábrica y su papel como base formativa y operativa esencial para el funcionamiento cotidiano y festivo del servicio musical parroquial. Todo ello confirma la existencia de un sistema progresivo de formación interna, capaz de garantizar la continuidad de los oficios musicales.

En relación con el cuarto objetivo específico, destinado a contextualizar el modelo institucional de la Capilla de Música de Cabra dentro del panorama de las capillas parroquiales andaluzas, la investigación permite situar el caso egabrense en un modelo intermedio entre las grandes capillas catedralicias y las estructuras musicales más modestas. La capilla de Cabra comparte con otras parroquias principales andaluzas rasgos como la estabilidad institucional, la pluralidad de oficios y la producción de repertorio propio, al tiempo que presenta adaptaciones funcionales acordes con su contexto local. En este sentido, la coexistencia de músicos especializados con perfiles polivalentes (especialmente en el ámbito de los músicos instrumentistas y ministriles) revela un modelo organizativo flexible, característico del entorno parroquial, que permitió responder eficazmente a las exigencias del calendario litúrgico sin necesidad de una ampliación permanente de la plantilla.

Finalmente, en lo relativo al quinto objetivo específico, centrado en el examen del repertorio y de los recursos materiales asociados a la práctica musical parroquial, el estudio ha evidenciado una estrecha relación entre los medios disponibles, el calendario litúrgico y las necesidades celebrativas de la parroquia. La presencia de repertorio polifónico, villancicos y música “a papeles”, junto con la importancia del órgano y de otros instrumentos, demuestra la capacidad de la capilla para adaptar su actividad musical a los distintos contextos litúrgicos y festivos. Esta adecuación pone de relieve un uso racional de los

recursos materiales, coherente con las posibilidades económicas de la institución y con el grado de desarrollo alcanzado por la capilla.

Entre las principales aportaciones originales de esta investigación destaca la identificación de nuevos protagonistas y procesos vinculados a la práctica musical parroquial egabrense. En este sentido, el estudio ha permitido documentar por primera vez la figura de Damián Luis en relación con la actividad musical de la parroquia, así como la intervención del organero Juan Félix Marzian, responsable de una de las fases constructivas del órgano en el siglo XVIII. Asimismo, la localización y análisis de la documentación relativa al traslado del órgano procedente del convento de San Martín constituye una novedad significativa, al aportar información inédita sobre la circulación y reutilización de instrumentos en el ámbito parroquial. Estas aportaciones amplían sustancialmente el conocimiento previo sobre la organología y la organización musical de la parroquia de Cabra.

En conjunto, las conclusiones alcanzadas permiten afirmar que la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra fue una institución musical plenamente integrada en la vida parroquial, dotada de continuidad histórica, funciones diversas y una organización interna estable y flexible. Su estudio contribuye a ampliar el conocimiento sobre la música sacra en el ámbito parroquial andaluz y a poner en valor la importancia de estas instituciones en la configuración del tejido cultural, litúrgico y devocional de las comunidades locales.

## 7. Limitaciones y Prospectiva

### 7.1. Limitaciones

El desarrollo de la presente investigación ha estado condicionado por una serie de limitaciones de carácter documental, metodológico y material que conviene señalar explícitamente, tanto para contextualizar el alcance de los resultados obtenidos como para delimitar con precisión el marco interpretativo del estudio.

La principal limitación deriva del acceso parcial a las fuentes musicales primarias. En la actualidad, no ha sido posible consultar de manera directa y sistemática el archivo musical histórico de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra, bien por su posible traslado a dependencias diocesanas, bien por las restricciones derivadas de procesos recientes de reorganización y conservación del fondo. Esta circunstancia ha impedido la elaboración de un inventario exhaustivo de las partituras utilizadas en la práctica litúrgica parroquial, obligando a adoptar una metodología indirecta basada en fuentes secundarias, ediciones modernas y documentación externa a la parroquia.

En segundo lugar, debe señalarse la fragmentariedad y desigual conservación de la documentación archivística. Aunque los libros de fábrica y otros documentos administrativos ofrecen información de gran valor, su conservación es irregular y presenta lagunas cronológicas, especialmente para determinados periodos. Esta discontinuidad documental dificulta el seguimiento lineal de la actividad musical y obliga a formular hipótesis prudentes en aquellos momentos en los que las fuentes no permiten afirmaciones concluyentes.

Otra limitación significativa se relaciona con la escasa identificación nominal de los músicos en algunos documentos, especialmente en los siglos XVI y XVII. En numerosos casos, las fuentes se refieren a los oficios (organista, sochantre, ministril) sin precisar nombres propios, trayectorias profesionales o vínculos familiares, lo que restringe el desarrollo de un análisis prosopográfico completo y limita la reconstrucción detallada de redes musicales más amplias.

Desde el punto de vista metodológico, el estudio se ha centrado prioritariamente en una perspectiva institucional e histórico-documental, lo que ha supuesto relegar a un

segundo plano el análisis técnico-musical detallado de las obras interpretadas. Esta elección responde tanto a la naturaleza del TFM como a las limitaciones de acceso a las fuentes musicales originales, pero implica que aspectos como el análisis estilístico profundo, la comparación formal de repertorios o la evaluación técnica de la escritura musical queden fuera del alcance del presente trabajo.

Asimismo, la investigación se ha circunscrito fundamentalmente al ámbito parroquial de la Asunción y Ángeles, sin poder extender de manera sistemática el análisis comparativo a otras instituciones musicales de la villa de Cabra (conventos, iglesias regulares u oratorios) por falta de documentación suficiente. Esta limitación impide ofrecer una visión completamente integrada del ecosistema musical local, aunque no invalida el estudio de la capilla parroquial como institución principal.

Por último, debe señalarse la limitación temporal inherente al formato del Trabajo Fin de Máster, que obliga a acotar el objeto de estudio y a priorizar determinadas líneas de análisis frente a otras. La amplitud cronológica abordada (desde finales del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII) ha requerido un enfoque sintético que, necesariamente, deja abiertos numerosos aspectos susceptibles de un desarrollo más profundo en investigaciones futuras.

En conjunto, estas limitaciones no desvirtúan los resultados alcanzados, pero sí aconsejan interpretarlos dentro de un marco prudente y contextualizado. Al mismo tiempo, ponen de manifiesto el potencial del objeto de estudio y la necesidad de continuar investigando la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra desde enfoques complementarios que permitan ampliar y matizar el conocimiento aquí presentado.

## 7.2. Prospectiva

Las limitaciones señaladas en el apartado anterior abren, al mismo tiempo, un amplio campo de investigación futura que permite proyectar la continuidad del presente estudio más allá del marco temporal y metodológico propio de un Trabajo Fin de Máster. En este sentido, la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra constituye un objeto de estudio con un notable potencial aún por desarrollar.

Una primera línea de investigación prioritaria sería el análisis sistemático de la capilla durante el siglo XIX, periodo que no ha sido abordado de manera monográfica en este trabajo. El estudio de esta etapa permitiría comprender los procesos de adaptación de la institución a los profundos cambios políticos, sociales y eclesiásticos derivados del liberalismo, la desamortización, la reorganización parroquial y las transformaciones del sistema educativo musical. Especial interés tendría examinar la pervivencia (o redefinición) de los oficios tradicionales (maestro de capilla, organista, sochantre), así como la evolución de las plantillas musicales y de los repertorios en un contexto marcado por nuevas estéticas y prácticas litúrgicas.

Vinculada a esta línea se encuentra la necesidad de abordar de manera específica la etapa de decadencia y progresiva desaparición de la capilla en el siglo XX. El análisis de este proceso permitiría explicar las causas estructurales de la pérdida de continuidad institucional, atendiendo a factores como la reducción de recursos económicos, los cambios en la liturgia, la profesionalización de la música fuera del ámbito eclesiástico o la transformación del papel social de la parroquia. Este estudio contribuiría a comprender la transición desde el modelo de capilla de música tradicional hacia nuevas formas de práctica musical litúrgica más simplificadas.

Otra línea de prospectiva relevante es la localización, identificación y estudio directo del archivo musical histórico, actualmente no accesible. La recuperación de este fondo permitiría realizar un inventario completo de las partituras conservadas, avanzar en el análisis estilístico del repertorio y establecer comparaciones más precisas con otros centros musicales parroquiales y catedralicios. Esta tarea podría dar lugar a investigaciones de mayor

envergadura, como una tesis doctoral centrada en el repertorio musical de la parroquia o en la figura de alguno de sus músicos principales.

Asimismo, se abre la posibilidad de desarrollar estudios de carácter prosopográfico, orientados a reconstruir las trayectorias vitales y profesionales de los músicos vinculados a la capilla, especialmente en los siglos XIX y XX. El cruce de fuentes parroquiales, notariales, civiles y hemerográficas permitiría situar a estos músicos en redes más amplias de circulación profesional, formación y transmisión de repertorios, enriqueciendo la comprensión del tejido musical local y regional.

Desde una perspectiva patrimonial, el trabajo futuro podría orientarse también hacia la puesta en valor y difusión del patrimonio musical parroquial, mediante proyectos de edición crítica, interpretación histórica o digitalización de fondos. La recuperación del repertorio vinculado a la parroquia de la Asunción y Ángeles contribuiría no solo al avance del conocimiento académico, sino también a la revitalización cultural de la comunidad local, favoreciendo el diálogo entre investigación musicológica y práctica musical contemporánea.

Por último, la investigación podría ampliarse mediante un enfoque comparativo más extenso, incorporando el estudio de otras instituciones musicales de Cabra (como conventos y comunidades religiosas) o de parroquias similares del entorno cordobés y andaluz. Este enfoque permitiría situar el caso egabrense dentro de una cartografía más amplia de la música sacra en los siglos XIX y XX, completando la visión diacrónica iniciada en el presente trabajo.

En conjunto, estas líneas de prospectiva muestran que el estudio de la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra no se agota en la investigación aquí presentada, sino que constituye un punto de partida sólido para futuras investigaciones que permitan profundizar en su evolución histórica, su repertorio y su significado cultural a lo largo de la Edad Contemporánea.

## Referencias bibliográficas

- Aranda Doncel, J. (coord.), (2018). *Las capillas de música en el barroco*. Universidad Autónoma de Madrid, Instituto Universitario "La Corte en Europa".
- Archivo parroquial de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Asunción y Ángeles de Cabra. *Cuentas de fábrica, vicarías y libros de visitas generales (s. XVI - XVIII)*.
- Beard, D., & Gloag, K. (2005). *Musicology: The key concepts*. Routledge.
- Calvo Poyato, J. (1979). *La villa de Cabra en la crisis del siglo XVII*. Ayuntamiento de Cabra.
- Cano Révora, M. G. (1998). La Capilla de Música de la iglesia prioral de El Puerto de Santa María durante el siglo XVIII. *Revista De Historia De El Puerto*, (20), 45–63.
- Capdepón Verdú, P. (1997). La capilla de música del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. *Anales Del Instituto De Estudios Madrileños*, (37), 215–226.
- Casey, J. (1999). *Historia de la sociedad española (siglos XVI–XVIII)*. Crítica.
- Cea Galán, A. y Chía Trigos, I. (2011). *Órganos en la provincia de Córdoba: Inventario y catálogo*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Cruz Casado, A. (2001). Aires gallegos en un villancico egabrense del siglo XVIII. *Boletín De La Real Academia De Córdoba De Ciencias, Bellas Letras Y Nobles Artes*, (140), 129–154.
- Domínguez Ortiz, A. (1983). *La sociedad española en el siglo XVII*. Alianza.
- Elliott, J. H. (2005). *La España Imperial (1469 - 1716)*. Crítica.
- Estevez Monagas, J. E. (2023). *La vida musical en el convento máximo de San Francisco de Quito durante el período bajocolonial (1692–1808)*. [Tesis doctoral, UCM].  
<https://docta.ucm.es/entities/publication/f172073d-9a2e-4691-a9f1-3878edbb6755>
- Fernández Reyes, B. (2018). *La música en la catedral de Córdoba durante el siglo XVIII: Agustín contreras (1706-1751) y Juan Manuel Gaitán Arteaga (1752-1780)*. [Tesis doctoral, UJA].
- Ginzburg, C. (1981). Microhistoria: Dos o tres cosas que sé de ella. *Manuscripts*, 8, 13–42.
- Ginzburg, C. (1981). El queso y los gusanos: El cosmos según un molinero del siglo XVI.
- Kamen, H. (2010). *Imperio: La forja de España como potencia mundial*. Espasa.
- Knighton, T., & Torrente, Á. (2007). *Devotional music in early modern iberia: 1450–1800*. Ashgate.
- Marín Berral, Á. (2025). La dinastía de los Furriel y el órgano de la iglesia parroquial de Santa Marina de aguas santas de Fernán Núñez. *Atrio.Revista De Historia Del Arte*, (31), 142–165.
- Moreno Hurtado, A. (2022). *La iglesia de la Asunción de Cabra*. Manuscrito no publicado.
- Onieva Espejo, M. A. (2012). *La música de Juan Manuel González Gaitán y Arteaga: Un cordobés entre épocas (1716-1804): "Villancicos y cantadas"*. [Tesis doctoral, UCO].
- Osuna Bujalance, M. (2007). *El órgano de la parroquia de la Asunción y Ángeles de Cabra*. Cuadernos egabrenses, n.32. Ayuntamiento de Cabra.

- Patrimuz. (2012). *Archivo musical de la iglesia de la Asunción y Ángeles de Cabra (Córdoba): Juan Cruz y Abad (1845–1884), maestro organista* [DVD]. Archivo municipal del Ayuntamiento de Cabra.
- Pérez Mancilla, V. J. (2013). La música en una parroquia española durante el siglo XVIII: La iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Salobreña (Granada). *Hispania Sacra*, 65(2), 173–202.
- Pérez Moral, L. (2000). La Capilla de Música de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de cabra. *El Egabrense*, (968 - 970), 5–7.
- Pérez Prieto, M. (1997). La capilla de música de la parroquia de San Martín de Salamanca durante el período 1700-1750. *Salamanca: Revista De Estudios*, (39), 201–220.
- Pomar Rodil, P. J. (2017). Música, espacio y función. Apuntes acerca de los órganos, tribunas y facistoles de la colegiata y parroquias de Jerez de la Frontera. *Anuario De Historia De La Iglesia Andaluza*, (10), 231–248.
- Ramírez González, S. (2021). De Osuna a Granada. Historia constructiva y realidad del órgano de la colegiata de Santa María de la Encarnación de Ronda (1707-1710). *Laboratorio De Arte*, 33, 175–200. <https://doi.org/10.12795/la.2021.i33.10>
- Rodríguez Carrillo, S. (2003). *Poetas del pasado de la Subbética. Antología Bromelia II*. Exmo. Ayuntamiento de Priego de Córdoba.
- Ruiz Solano, H. (1731). *Letras de los villancicos que se han de cantar la noche de navidad en la iglesia parroquial de la villa de Cabra*. [Pliego suelto]. Imprenta de la viuda de Esteban Cabrera. Biblioteca Nacional de España. Signatura R/34886.
- Ruiz Vera, J. L. (1990). Un aspecto ignorado para la historia: La música en la vida local. la capilla de música de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción y Ángeles de Cabra (Córdoba). *Encuentros de historia local. La Subbética* (pp. 247–255). Diputación Provincial de Córdoba.
- Stevenson, R. (1976). *Spanish cathedral music in the golden age* (1st ed.). Westport (Connecticut) : Greenwood Press.
- Vázquez Lesmes, J. R. (1986). La capilla de música de la catedral cordobesa. *Boletín De La Real Academia De Córdoba*, vol. 57, nº 110, 113–141.

## Anexo A. Relación de personal y oficios documentados (siglos XVI - XVIII)

El presente anexo reúne, a modo de síntesis prosopográfica, todos los individuos y cargos identificados nominalmente en el cuerpo del Trabajo Fin de Máster que desempeñaron oficios musicales instrumentales y no instrumentales (vocales), docentes o artesanos vinculados a la Capilla de Música de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra entre finales del siglo XVI y finales del siglo XVIII.

Los datos proceden fundamentalmente de las Cuentas de Fábrica y otra documentación administrativa conservada en el Archivo Parroquial de Cabra ya citada en el cuerpo del texto, así como de su análisis crítico en el desarrollo del trabajo.

En aquellos casos en los que la identificación nominal es puntual o excepcional, o cuando se documentan cargos o cátedras sin titular identificado, esta circunstancia se indica expresamente en la columna de observaciones.

**Tabla A.1** *Relación de personal y oficios desde 1574 a 1799*

| Nº | Nombre y apellidos  | Oficio    | Periodo documentado | Tipo de vínculo | Salario                                       | Observaciones                |
|----|---------------------|-----------|---------------------|-----------------|-----------------------------------------------|------------------------------|
| 1  | No consta           | Organista | 1574–1577           | Cargo estable   | 64 fanegas de trigo                           | Retribución íntegra en trigo |
| 2  | Beltrán de Liarte   | Organista | 1577–1610           | Cargo estable   | 54 fanegas de trigo y 27.000 maravedís (mrs.) | Continuidad prolongada       |
| 3  | No consta           | Organista | 1610–1646           | Cargo estable   | 36 fanegas de trigo + 14.000 mrs.             | Retribución mixta            |
| 4  | Gaspar de Casa-Sola | Organista | 1646–1648           | Cargo estable   | 36 fanegas de trigo + 14.000 mrs.             | Retribución mixta            |
| 5  | Antonio de León     | Organista | 1648–1650           | Cargo estable   | 36 fanegas de trigo + 14.000 mrs.             | Retribución mixta            |

|    |                                           |                                         |           |                           |                                            |                                                          |
|----|-------------------------------------------|-----------------------------------------|-----------|---------------------------|--------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| 6  | Francisco de Orgaz                        | Organista                               | 1650–1695 | Cargo estable             | 36 fanegas de trigo + 14.000 mrs.          | Larga permanencia                                        |
| 7  | Miguel Fernández de Bernardino y Mazuelos | Organista                               | 1695–1714 | Cargo estable             | 20 fanegas de trigo + 200 reales           | Retribución mixta                                        |
| 8  | Miguel Fernández de Ariza                 | Organista y arpista                     | 1714–1749 | Cargo estable y acumulado | 20 fanegas de trigo + 200 reales           | Larga permanencia. Retribución mixta                     |
| 9  | Juan José Ruiz García                     | Organista y arpista                     | 1749–1768 | Cargo estable             | 20 fanegas de trigo + 300 reales           | Larga permanencia. Retribución mixta                     |
| 10 | Benito de Frías                           | Organista                               | 1768–1782 | Cargo estable             | 20 fanegas de trigo + 300 reales           | Quejas salariales documentadas                           |
| 11 | Isidro de la Cruz Sembrador               | Organista, arpista, violón y bajonista. | 1782–1801 | Cargo estable y acumulado | 30 fanegas de trigo + 350 reales           | Transición al siglo XIX                                  |
| 12 | Francisco de León “el Mozo”               | Maestro de capilla / ministril          | 1650      | Oficio acumulado          | 26.000 maravedís                           | Acumulación de cargos.                                   |
| 13 | Hipólito Ruiz Solano                      | Sochantre / Maestro de capilla          | 1724–1727 | Oficio acumulado          | 36 fanegas de trigo “por ambos ejercicios” | Retribución mixta                                        |
| 14 | Francisco Fernández Lizana                | Sochantre / Maestro de capilla          | 1752–1803 | Cargo estable             | 36 fanegas de trigo + 1100 reales          | Mayor continuidad documentada                            |
| 15 | Andrés de Ávila                           | Sochantre                               | 1580–1582 | Cargo estable             | 30 fanegas + 12.000 mrs.                   | Retribución mixta                                        |
| 16 | Alonso Pérez Romero                       | Sochantre                               | -1649     | Cargo estable             | 16.000 mrs.                                | Fallecimiento en el cargo. Retribución en moneda         |
| 17 | Alonso de Porras Zea                      | Sochantre                               | 1649 -    | Cargo estable             | 16.000 mrs.                                | Sucesión documentada. Retribución en moneda              |
| 18 | Francisco Ruiz Serrano de León            | Sochantre                               | 1670–1692 | Cargo estable             | 36 fanegas + 29.000 mrs.                   | Presbítero. Fallecimiento en el cargo. Retribución mixta |
| 19 | Miguel de Medina y Corpas                 | Sochantre                               | 1694–1697 | Cargo estable             | 36 fanegas + 29.000 mrs.                   | Sucesión documentada. Retribución mixta.                 |

|    |                                 |                                                          |             |                                  |                                                                                       |                                                     |
|----|---------------------------------|----------------------------------------------------------|-------------|----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| 20 | Diego Pérez de Sotomayor        | Cantor de polifonía (tiple) y ministril                  | 1612-       | Cargo estable                    | 2 ducados                                                                             |                                                     |
| 21 | Bernabé Amado                   | Cantor de polifonía (tiple) y ministril bajón y chirimía | 1612-       | Cargo estable                    | 2 ducados                                                                             | Continúa en el cargo en 1614.                       |
| 22 | Hernando Ximénez                | Cantor de polifonía                                      | 1724 - 1727 | Cargo estable                    | 12 fanegas de trigo                                                                   | No se especifica cuerda vocal.                      |
| 23 | Gabriel Barrientos              | Cantor de polifonía                                      | 1724 - 1727 | Cargo estable                    | 36 fanegas de trigo                                                                   | No se especifica cuerda vocal.                      |
| 24 | Juan Sánchez Guillén y Barranco | Cantor de polifonía (tiple) y ministril                  | 1751- 1775  | Cargo estable y oficio acumulado | 12 fanegas de trigo como Tiple. 382 reales y 12 mrs. como ministril.                  | Funciones solemnes.<br>Continúa en el cargo en 1758 |
| 25 | Pedro Serrano                   | Músico salmista y Músico instrumentista                  | 1775-       | Cargo estable y oficio acumulado | 300 reales como salmista. 12 fanegas de trigo y 600 reales como músico instrumentista | Continúa en el cargo en 1776                        |
| 26 | Manuel de Mora                  | Músico salmista y músico instrumentista                  | 1797-       | Cargo estable y oficio acumulado | 410 reales como músico salmista + 820 reales como músico instrumentista               | Continúa en dichos cargos en 1799.                  |
| 27 | No se citan nombres             | Ministriles                                              | 1608-       | Cargo estable                    | 24 fanegas de trigo + 70 ducados                                                      | Retribución mixta                                   |
| 28 | Francisco de León “el Viejo”    | Ministril Bajón                                          | 1649-       | Cargo estable                    | 7.000 maravedís                                                                       | Sigue en el cargo en 1697.                          |
| 29 | Bartolomé Redondo               | Ministril                                                | -1650       | Cargo estable                    | 7.000 maravedís                                                                       | Fallece en el cargo. Sucesión documentada           |
| 30 | Bartolomé Alarcón               | Ministril                                                | 1650-       | Cargo estable                    | 7.000 maravedís                                                                       | No cita instrumento                                 |
| 31 | Joseph de Orgaz                 | Ministril sacabuche                                      | -1649       | Cargo estable                    | 13.000 maravedís                                                                      | Fallece en el cargo, sucesión documentada           |
| 32 | Andrés de Alarcón               | Ministril sacabuche                                      | 1649-       | Cargo estable                    | 13.000 maravedís                                                                      | Sigue en el cargo en 1697                           |

|    |                            |                             |           |               |                                  |                                                                                                                                 |
|----|----------------------------|-----------------------------|-----------|---------------|----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 33 | Alonso de León             | Ministril                   | 1692-     | Cargo estable | 13.000 maravedís                 | Sigue en el cargo en 1696.                                                                                                      |
| 34 | No consta                  | Ministril bajon             | 1694-     | Cargo estable | 12 fanegas de trigo + 600 reales | Se jubila su antecesor, pero no cita nombre                                                                                     |
| 35 | Diego de Oviedo            | Ministril                   | 1725      | Cargo estable | 12 fanegas de trigo + 600 reales | No especifica instrumento.                                                                                                      |
| 36 | Francisco de Paula y Luque | Ministril                   | 1725      | Cargo estable | 12 fanegas de trigo + 600 reales | No especifica instrumento.                                                                                                      |
| 37 | Fernando Pérez             | Ministril chirimía y bajón  | 1752-1776 | Cargo estable | 12 fanegas de trigo + 600 reales | Fallece en el cargo. Consta sucesor                                                                                             |
| 38 | Phelippe Robert y Rives    | Ministril bajón             | 1776-     | Cargo estable | 12 fanegas de trigo + 600 reales | Sucesor de Fernando Pérez. Continúa en el cargo en 1799                                                                         |
| 39 | Antonio Rodríguez          | Ministril bajonista segundo | 1753-1758 | Cargo estable | 6 fanegas + 300 reales           | Atesora previamente más de 8 años como acólito. Accede mediante examen hecho por Gabriel Barrientos. Cesó de su empleo en 1758. |
| 40 | Manuel de Herrera          | Músico                      | 1692-1697 | Cargo estable | 12 fanegas de trigo.             | “Se despidió el susodicho”. No especifica instrumento.                                                                          |
| 41 | Pedro Rojo                 | Músico                      | 1697-     | Cargo estable | 12 fanegas de trigo              | Sustituye a su antecesor. No especifica instrumento.                                                                            |
| 42 | Gabriel Barrientos         | Músico                      | 1751-     | Cargo estable | 12 fanegas de trigo              | Continúa en el cargo en 1758                                                                                                    |
| 43 | Francisco Lucena           | Músico                      | 1752-     | Cargo estable | 12 fanegas de trigo              | Continúa en el cargo en 1758                                                                                                    |
| 44 | Joseph de la Zarza         | Músico violinista           | 1751-     | Cargo estable | 18 fanegas de trigo + 660 reales | Continúa en el cargo en 1775                                                                                                    |
| 45 | Juan de Narváez            | Músico                      | 1753-     | Cargo estable | 12 fanegas de trigo + 660 reales | Consta queja y la aprobación de aumento salarial. Continúa en el cargo en 1799.                                                 |

|    |                                    |                            |             |                            |                           |                                                              |
|----|------------------------------------|----------------------------|-------------|----------------------------|---------------------------|--------------------------------------------------------------|
| 46 | Faustino Antonio de Quintas y Ríos | Músico                     | 1775-       | Cargo estable              | 12 fanegas + 500 reales   | Pago en semestres. No especifica instrumento.                |
| 47 | Josef Berner y Bustos              | Músico                     | 1775-       | Cargo estable              | 191 reales y 6 maravedís  | No especifica instrumento.                                   |
| 48 | Rafael Martínez Fernández          | Músico                     | 1798-       | Cargo estable              | 1000 reales               | No especifica instrumento.                                   |
| 49 | Francisco Carmona                  | Músico                     | 1797-       | Cargo estable              | 382 reales y 12 maravedís | Continúa en el cargo en 1799.                                |
| 50 | Josef Garrido                      | Músico                     | 1797-       | Cargo estable              | 1000 reales               | Continúa en el cargo en 1799.                                |
| 51 | Andrés Cavezón                     | Catedrático de canto llano | 1773-1774   | Docencia                   | 11 reales                 | Colegio de San Pelagio Mártir de Córdoba                     |
| 52 | Rafael García                      | Catedrático de canto llano | 1784 - 88   | Docencia.<br>Cargo estable | 11 reales                 | Pago de atrasos.<br>Colegio de San Pelagio Mártir de Córdoba |
| 53 | Antonio de Yllana                  | Catedrático de Música      | 1581        | Docencia                   | 2 ducados                 | Formación musical de los acólitos                            |
| 54 | No consta                          | Catedrático de Música      | 1609        | Docencia                   | 2 ducados                 | Formación musical de los acólitos                            |
| 55 | Antonio de Herrera                 | Catedrático de Música      | 1688        | Docencia                   | Documento no legible      | Formación musical de los acólitos                            |
| 56 | Damián Luis                        | Organero                   | 1581        | Servicio puntual           | 8 ducados                 | Reparación de órganos                                        |
| 57 | Manuel Rodríguez                   | Organero                   | 1583        | Servicio puntual           | 27 reales y medio         | Afinación                                                    |
| 58 | No consta                          | Organero                   | 1584        | Servicio puntual           | 6 ducados                 | Afinación. Documento deteriorado                             |
| 59 | No consta                          | Organero                   | 1618 - 1624 | Servicio puntual           | No consta                 | Nuevo órgano                                                 |
| 60 | Juan Félix Marzian                 | Organero                   | 1724        | Servicio puntual           | 12.000 reales             | Organero granadino. Nuevo órgano                             |
| 61 | José Furriel                       | Organero                   | 1756 - 1759 | Servicio puntual           | 18.000 reales             | Dinastía Furriel. Nuevo órgano.                              |

|    |                       |                 |             |                  |                                                                           |                                                                                               |
|----|-----------------------|-----------------|-------------|------------------|---------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| 62 | Patricio Furriel      | Organero        | 1756 - 1759 | Servicio puntual | No consta                                                                 | Dinastía Furriel.<br><br>Nuevo órgano. No consta salario, trabajó junto a su tío José Furriel |
| 63 | Francisco Gutiérrez   | Entonador       | 1752–1753   | Cargo auxiliar   | 3 fanegas de trigo.                                                       | Retribución en trigo.                                                                         |
| 64 | Juan de Luque Morales | Entonador       | 1799        | Cargo auxiliar   | 3 fanegas de trigo.                                                       | No sabía firmar                                                                               |
| 65 | Cristóbal de Ocaña    | Acólito y capón | 1712        | Cargo estable    | 6 fanegas de trigo                                                        | APNSAA, Cuentas de fábrica año 1712, Caja 1, s.fol.                                           |
| 66 | Antonio Ruiz          | Acólito         | 1752 -      | Cargo estable    | 36 fanegas de trigo + 176 reales y 16 mrs. A dividir entre los 6 acólitos | Firma recibo salarial. Continúa en el cargo en 1758                                           |
| 67 | Manuel Borrallo       | Acólito         | 1752 -      | Cargo estable    | 36 fanegas de trigo + 176 reales y 16 mrs. A dividir entre los 6 acólitos | Firma recibo salarial. Continúa en el cargo en 1758                                           |
| 68 | Joseph Pareja         | Acólito         | 1752 -      | Cargo estable    | 36 fanegas de trigo + 176 reales y 16 mrs. A dividir entre los 6 acólitos | Firma recibo salarial. Continúa en el cargo en 1758                                           |
| 69 | Tomás Padilla         | Acólito         | 1752 -      | Cargo estable    | 36 fanegas de trigo + 176 reales y 16 mrs. A dividir entre los 6 acólitos | Firma recibo salarial. Continúa en el cargo en 1758                                           |
| 70 | Francisco de Leyva    | Acólito         | 1752 -      | Cargo estable    | 36 fanegas de trigo + 176 reales y 16 mrs. A dividir entre los 6 acólitos | Firma recibo salarial. Continúa en el cargo en 1758                                           |
| 71 | Joseph de Priego      | Acólito         | 1752 -      | Cargo estable    | 36 fanegas de trigo + 176 reales y 16 mrs. A dividir entre los 6 acólitos | Firma recibo salarial. Continúa en el cargo en 1758                                           |
| 72 | Bartolomé de Mora     | Acólito         | 1778-1781   | Cargo estable    | 3 fanegas de trigo                                                        | Firma recibo un testigo. Retribución íntegra en pan                                           |

|    |                             |         |           |               |                     |                                                                    |
|----|-----------------------------|---------|-----------|---------------|---------------------|--------------------------------------------------------------------|
| 73 | Josef de Mora               | Acólito | 1778-1781 | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Firma recibo un testigo. Retribución íntegra en pan                |
| 74 | Félix Garzía                | Acólito | 1778      | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |
| 75 | Francisco Sánchez           | Acólito | 1778-1781 | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |
| 76 | Jossef Díaz                 | Acólito | 1778      | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |
| 77 | Jossef Peñalber             | Acólito | 1778      | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |
| 78 | Agustín de Fuentes          | Acólito | 1778      | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |
| 79 | Félix Aranda                | Acólito | 1778-1779 | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |
| 80 | Lorenzo Díaz Colodrero      | Acólito | 1778-1781 | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Sustituye a Juan Márquez (indispuesto). Retribución íntegra en pan |
| 81 | Juan Márquez                | Acólito | 1778      | Cargo estable | 3 fanegas de trigo? | Indispuesto                                                        |
| 82 | Alfonso Sarmiento           | Acólito | 1778      | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |
| 83 | Justo Cuevas                | Acólito | 1778      | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |
| 84 | Pablo Ortiz                 | Acólito | 1779-1781 | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |
| 85 | Félix Díaz                  | Acólito | 1779-1781 | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |
| 86 | Francisco Timoteo de Aranda | Acólito | 1781      | Cargo estable | 3 fanegas de trigo  | Retribución íntegra en pan                                         |

Fuente: APNSAA, *Cuentas de fábrica*, años 1574 - 1803, s./fol.

## Anexo B. Bula Papal Benedicto XIII (1726)

La transcripción que se presenta a continuación ha sido realizada por el autor a partir de los manuscritos originales conservados en el Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra. Se ha respetado la grafía original del documento, desarrollando las abreviaturas y modernizando la puntuación cuando ha sido necesario para facilitar la lectura.

Benedicto Papa XIII

Para memoria futura: La Congregación de nuestros venerables Cardenales de la Santa Iglesia Romana, a quienes compete tratar sobre la inmunidad eclesiástica y las dispensas de jurisdicción, expidió hace tiempo un decreto cuyo tenor es el siguiente:

De la jurisdicción de Córdoba.

Presentado a la Sagrada Congregación de la Inmunidad eclesiástica y de las controversias de jurisdicción el recurso del Maestro de Capilla, cantores y demás ministros músicos, ministriles y sacristanes mayores de la iglesia mayor parroquial de la villa de Cabra, diócesis de Córdoba, en fecha 14 de abril de 1723.

A tenor siguiente conviene a saber: El Maestro de Capilla, cantores y demás ministros músicos, ministriles y sacristanes mayores de la iglesia mayor parroquial de dicha villa de Cabra, diócesis de Córdoba, suplican humildemente a Vuestra Santidad que, así como otros ministros de la Iglesia han gozado del mismo privilegio, se les exima también perpetuamente de pagar ciertas contribuciones y exacciones civiles y reales. Alegan además que, en virtud de privilegios y concesiones antiguas, así como en virtud de costumbre inmemorial, nunca estuvieron obligados a contribuir, sino que fueron exentos.

No obstante, en años pasados, por mandato del Consejo Real, se les intentó obligar a pagar, pero no fue admitido su recurso, y se les mantuvo la exención. Así lo dispuso también el Papa Clemente XI en su tiempo, declarando que no podían ser obligados a nuevas imposiciones. Por tanto, piden ahora confirmación de tales privilegios, para que permanezcan firmes y perpetuos.

Nos, considerando las razones expuestas, y teniendo en cuenta los privilegios y exenciones concedidos a otros en casos semejantes, confirmamos y declaramos que dichos maestros de capilla, cantores, ministros músicos, ministriles y sacristanes mayores de la iglesia mayor parroquial de la villa de Cabra, diócesis de Córdoba, queden perpetuamente exentos de dichas contribuciones civiles y reales. Y mandamos que esta exención se guarde y observe inviolablemente, sin que en adelante puedan ser molestados ni compelidos a pagar tales contribuciones.

Dado en Roma, en San Pedro, el 18 de septiembre de 1726, tercer año de nuestro pontificado.

Firmado por el Cardenal Secretario de la Santa Congregación.

## Anexo C. Solicitud aumento salarial maestro de capilla y sochantre, 1753.

La transcripción que se presenta a continuación ha sido realizada por el autor a partir de los manuscritos originales conservados en el Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra. Se ha respetado la grafía original del documento, desarrollando las abreviaturas y modernizando la puntuación cuando ha sido necesario para facilitar la lectura.

### Petición del Maestro de Capilla y Sochantre

Yo, don Francisco Fernández Lizana, vecino de esta villa de Cabra, Maestro de Capilla y Sochantre de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles, digo que he servido dichos empleos con puntualidad, cuidado y continua asistencia, desempeñando ambos oficios conjuntamente, con el consiguiente aumento de trabajo y responsabilidad.

Y porque el salario que actualmente percibo es muy corto, atendiendo al mucho trabajo que requieren dichos cargos, pues no solo consiste en la sochantría, sino también en:

- la dirección del coro,
- la enseñanza de los mozos y cantores,
- la composición y preparación de la música,
- y la asistencia diaria a los oficios divinos,

Así como en el hecho de que ejerzo funciones análogas a las que se practican en iglesias catedrales, aunque en condición subordinada, acudo ante Vuestra Señoría suplicando se sirva concederme un aumento de salario, a fin de poder mantenerme con la decencia correspondiente al empleo que desempeño.

Todo lo cual hago presente, esperando que Vuestra Señoría, atendiendo a la justicia de la petición y al provecho que de mi trabajo resulta a esta iglesia, se sirva resolver lo que fuere más conveniente.

Cabra, y septiembre de 1753.

[Firma]

#### Resolución

Visto lo expuesto por el suplicante, Maestro de Capilla y Sochantre de esta iglesia parroquial, y teniendo en cuenta:

- el mucho trabajo que desempeña,
- la doble ocupación que ejerce,
- La exactitud con que cumple las obligaciones de ambos cargos,

se acuerda concederle aumento de salario en doscientos cuarenta y seis reales y treinta y dos maravedís (246 rs. 32 mrs.) anuales, el cual se le satisfará por la fábrica de la iglesia, comenzando a correr desde el día primero de enero del año próximo de 1754, hasta nueva disposición.

Y para que conste, se manda expedir el presente decreto, remitiéndose al Obrero de la iglesia para su observancia y cumplimiento.

[Firmas]

## Anexo D. Informe y respuesta del Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba, octubre de 1762.

La transcripción que se presenta a continuación ha sido realizada por el autor a partir de los manuscritos originales conservados en el Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra. Se ha respetado la grafía original del documento, desarrollando las abreviaturas y modernizando la puntuación cuando ha sido necesario para facilitar la lectura.

Córdoba, a 16 de octubre de 1762.

Ilustrísimo Señor Don Nicolás de Castro y Burgos.

Muy Ilustre Señor:

Vuestra Señoría me manda que informe acerca del modo en que se distribuyen las funciones y emolumentos del Maestro de Capilla y de los músicos, tanto dentro como fuera de la ciudad, y que manifieste si se cumple lo dispuesto en las constituciones de esta Capilla de Música.

Aunque el asunto es amplio y complejo, y no pudiendo abarcar en un solo informe todas las particularidades que se presentan en cada caso, procuraré responder con la mayor claridad posible, siempre con el debido respeto a la superior autoridad de Vuestra Señoría, a quien corresponde observar y hacer observar dichas disposiciones. Por ello, cumpliendo con el mandato recibido, paso a exponer lo siguiente conforme a las constituciones y reglas establecidas por el Ilustrísimo Señor Obispo, Deán y Cabildo de esta Santa Iglesia.

1.º Que las fiestas que se celebren dentro o fuera de la ciudad, siempre que participe la Capilla, sean admitidas y ajustadas en cuanto a emolumentos por el Maestro y los músicos más antiguos, debiendo los demás músicos cumplir lo que se les mande. Esta constitución se halla en parte derogada por haberse agregado a la Capilla (como siempre se ha nombrado así a los músicos juntos) lo que se debe pagar por cada función, ya sea misa rezada, misa

cantada o procesión, excepto cuando se trate de algún caso extraordinario que deba resolverse por los nombrados anteriormente.

2.º Que el repartimiento de los emolumentos se haga por partes iguales entre los que asistan, sin pretender que por tocar uno o varios instrumentos en una misma función se le deba más que a otro, pues todos cumplen como uno solo, respecto a poder tocar dos juntos, y solo se añade el valor de los instrumentos cuando así esté dispuesto.

3.º Que al Maestro se le contribuya con una parte por su asistencia y con otra por razón de los papeles, debiendo estos darse los que sean necesarios, ya sean nuevos, ajenos o de la iglesia, pues estos deben estar a disposición del Maestro y bajo su custodia, con total independencia de los músicos. Y estos podrán introducir en las dichas fiestas otras obras que el Maestro determine y mande cantar, a excepción de si algún músico quisiera cantar alguna aria por estarle acomodada, pero siempre con el beneplácito del Maestro, que es quien tiene la dirección de la Capilla, y en su ausencia el músico más antiguo.

4.º Que el Maestro es quien ha de nombrar las veces necesarias, en cada fiesta, los músicos que han de cantar en primero coro y los que hayan de cantar arias, alternando o cualquier otra cosa a solo; y si se excusaren de hacerlo sin legítima causa, se les penará en la parte correspondiente a aquella fiesta.

5.º Que no puedan los músicos admitir ninguna fiesta ni ajustarse en trabajos que impliquen funciones por sí mismos, y si lo hicieren se les obligue a dar parte a sus compañeros como en las demás fiestas, y al Maestro la parte que le corresponda.

6.º Que si los instrumentos solos fueren llamados para alguna otra parte, no tengan obligación de contribuir a sus compañeros ni al Maestro con ningún interés del que hayan tenido, como asimismo cuando convidaren algún músico de fuera para actuar con esta Capilla, pues estos convites se reputarán como particulares y no como funciones de Capilla.

7.º Que en las fiestas en que sea necesario dividir la Capilla en dos trozos, ya sea dentro o fuera de la ciudad, sea el Maestro quien nombre los sujetos que los han de componer.

8.º Que en las fiestas que se ofrezcan fuera de la ciudad se guarden las mismas reglas, previniendo que ni el Maestro ni los músicos puedan salir sin licencia del superior de la iglesia, y cuando hubiere dos trozos los nombrará el Maestro, de modo que puedan cumplir con lucimiento.

9.º Que los músicos que toquen dos o más instrumentos deberán usar de ellos según lo mande el Maestro y tenga por conveniente, así en la iglesia propia como en las fiestas fuera de ella.

10.º Que los músicos estén obligados a asistir siempre que el Maestro los llame para ensayar alguna obra o para otras funciones, no siendo en tiempo que hagan falta en la iglesia; y si alguno faltase se le multará por el superior de la iglesia.

#### Adiciones

En cuanto a la parte entera o media que se le señala al Maestro por los papeles (que es la práctica de esta iglesia), se regula y entiende media no más respecto a fiestas; la otra media la tiene consignada al monaguero, que es un niño de coro a cuyo cargo está el avisar a los músicos de las novenas y fiestas, llevar a ellas los papeles que se entregan al Maestro, repartirlos y recogerlos, cuyo cometido se provee por sí solo el Maestro, sin intervención del Cabildo ni de los músicos.

Los papeles que tuviere la iglesia proporcionados deben estar en poder del Maestro para que use de ellos como convenga y pueda siempre que estén en disposición, sin objeción a copiar sobre los que no tienen dominio ninguno los músicos, ni se considera que pretendan, pues en ninguna iglesia catedral se guarda tal costumbre.

El motivo de que el Maestro haya de nombrar los músicos cuando sea necesario dividirlos en dos trozos es para que haga las divisiones de modo que puedan cumplir en ambas partes con lucimiento; y por la misma razón deberá hacer el expresado nombramiento cuando salga algún trozo fuera de la ciudad, dejando en la iglesia quien desempeñe la primera función.

Este reglamento antecede a la letra de los veintidós capítulos que contienen las constituciones, las cuales fueron hechas en el año de 1761 por el Ilustrísimo Señor Obispo, Deán y Cabildo de esta Santa Iglesia, y renovadas en el año de 1754, cuyo original (que se dio a todos los músicos) el secretario de dicho Ilustrísimo Señor entregó —y para en mi poder— para su observancia, a fin de castigar a quien faltase a cualquiera de sus capítulos, como con efecto un músico advertido o mal intencionado lo mandó ejecutar en este delito, por el que fue multado por el Señor Deán con una pena extraordinaria, a fin de servir de ejemplo a los demás para la puntual observancia de dichas constituciones.

En la media parte (o entera) que goza el Maestro por los papeles no van incluidos los músicos para no contribuir con ellos, pues esto es interés concedido por los cabildos al empleo de Maestro, como se ve en la Constitución tercera y lo justifican los edictos de elagación que se fijaron en esta iglesia, expresándolo en ellos entre sus valores; y tanto fiestas como otros actos, por lo que me parece se le debe contribuir al Maestro con la media parte o entera según sea costumbre, por razón de papeles.

Creo haber satisfecho a lo que Vuestra Señoría me manda, y desea saber, informándole con la realidad de lo que aquí se practica, sobre los motivos que han dado fundamento a las divisiones que se hacen en esta Capilla. Y no dudando que entre muchos individuos habrá alguno o algunos que no aprueben todo lo dicho, suplico a Vuestra Señoría se sirva hacerles saber que no me he dejado llevar de insinuación alguna, pues a ninguno he tratado ni aun conozco, y solo he sido un constante de lo que aquí observamos.

Espero no permitirá Vuestra Señoría se malogre este poco de trabajo (que he dado gustoso) por servirle, y por la paz entre la cabeza y miembros de este cuerpo de Capilla, a quienes solo Vuestra Señoría con su autoridad puede darle el orden que le falta.

He celebrado esta ocasión, pues me da lugar a ofrecerme a la disposición de Vuestra Señoría, a quien me doy afecto, y con este pido a Dios Nuestro Señor guarde su vida muchos años.

Firmado:

Juan Manuel Gaitán y Arteaga

Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba

## Anexo E. Escrito al obispado y respuesta. 1785

La transcripción que se presenta a continuación ha sido realizada por el autor a partir de los manuscritos originales conservados en el Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles de Cabra. Se ha respetado la grafía original del documento, desarrollando las abreviaturas y modernizando la puntuación cuando ha sido necesario para facilitar la lectura.

La devoción que tiene la Iglesia parroquial de esta villa, desde el tiempo que se pueda recordar, en la asistencia de los oficios divinos, la capilla de música ha estado siempre dedicada a cantar la misa mayor y las vísperas de los días de fiesta y demás que se han señalado; y en atención a ello se han manifestado reiteradamente los señores vicarios y demás señores del clero, siendo así que en muchos días festivos, que se celebran en esta parroquia, asiste la mayor parte del día tocando los instrumentos y cantando, cuyo trabajo satisface la persona encargada de dicho servicio con el producto de la fábrica parroquial, reservándose para otros días los estipendios de la capilla.

Y sucede que, siendo muchos los días que se celebran en esta parroquia, asisten la mayor parte del día tocando los instrumentos y cantando, cuyo trabajo lo satisface la persona encargada de dicho servicio con el producto de la fábrica parroquial, y viene a suceder que los tributos no se pagan porque dicen que los tributos no están gravados en la tabla de los días que tienen obligación, por lo que se ve que no buscan la remuneración del nuevo trabajo, porque en el presente mes, en los días de fiesta nuevos, viene a haber veinte y uno, según se ha señalado en el libro que se halla en la iglesia del hospital de Jesús Nazareno y de la Escuela Pía, que sirve de ayuda a esta parroquia y a la Cofradía de la Fábrica de esta parroquia, lo pongo en conocimiento de Vuestra Señoría Ilustrísima, a quien suplico mandarlo que se practique en casos particulares, así para el próximo futuro como para los demás que ocurrieren.

También hago presente a Vuestra Señoría Ilustrísima que el sochantre y maestro de capilla, así como el presbítero que asiste ordinariamente a cantar los salmos al punto de colocarse en el coro a los fieles que sirvieren en ella, los instruya en el canto llano y en el modo de cantar en el coro, procurando el mejor orden y devoción; pero en tiempo del sochantre

presente ha perdido el respeto y dice que no tiene obligación a ello, porque no se le ha expresado; igualmente hago presente a Vuestra Señoría Ilustrísima que mande en este asunto lo que fuere servido.

Con este motivo, y siendo Vuestra Señoría Ilustrísima quien debe animar estas veneraciones, y que pueda dar impulso a este servicio, lo suplico se sirva mandar lo que estime más conveniente.

Cabra, y octubre de mil setecientos ochenta y cinco.

Concuerda a treinta y uno de octubre de mil setecientos ochenta y cinco.

Marcos Fernández de Villar

(Firma)

Segundo escrito, respuesta del obispado

Cabra nos propone los medios conducentes para tributar a Su Divina Majestad los debidos cultos más dignos cuando se expone a la veneración pública de los fieles, y por otra parte corresponde a los ministros de esta santa iglesia, como que esta es su obligación, contribuir por todos los medios a este fin.

Mandamos que en lo sucesivo no se observe igual y evitado el abuso que hasta el presente hubiere habido, concurran el maestro de capilla con todos los músicos de ella para cantar lo que previenen las sagradas rúbricas, al tiempo de manifestar y reservar a Su Divina Majestad, siempre que se exponga en la iglesia parroquial, a expensas de su fábrica, sin derechos ni estipendio alguno, pues estos los podrán llevar solamente en caso de manifestarse a Su Divina Majestad a expensas de algún devoto, el mismo que deberá contribuir con los gastos correspondientes.

Asimismo el organista de dicha parroquia concurrirá en ella en la misma forma a tocar el órgano en todo el tiempo que esté expuesto Su Divina Majestad, recibiendo la correspondiente paga.

Igualmente mandamos al sochantre de dicha parroquia concurrir en ella todos los días antes de vísperas para instruir a los acólitos en los versículos y demás que deben cantar en el coro,

para excusar por este medio las irreverencias que inadvertidamente pueden cometerse, ignorando cómo deben cantar.

Asimismo el sacristán mayor, que es y por su empleo debe ser de dicha parroquia, concluidas las funciones de la iglesia por la mañana, instruirá y examinará a los acólitos en el modo y reverencia con que deben asistir a misa y a los divinos oficios.

Últimamente disponemos que nuestro vicario y rector cuide de que en cualquier función de nuestra jurisdicción asistan el subdiácono, el sochantre y un bajón de la expresada capilla, a fin de manifestar y reservar a Su Divina Majestad, pagándoles el estipendio correspondiente por cuenta del devoto, hermandad u otra persona a cuyas expensas se coste el culto.

Mandamos que estas disposiciones se lean en los claustros de dicha parroquia para que ninguno alegue ignorancia, excusa o costumbre en contrario; y encargamos a dicho nuestro vicario y rector lo hagan saber y velen por su observancia, y para que en todo tiempo así conste y se ejecute, se custodiará este auto en el archivo de dicha parroquia, y firmo.

Yo, el [...] don Felipe Escamero,  
(Firma y rúbrica)

## Anexo F. Órgano construido por José y Patricio Furriel (1756 - 1759)

Maestros organeros: José y Patricio Furriel

Caja/Retablista: Teodosio Sánchez Cañadas

Coste total: 26.712 reales de vellón con 26 maravedís

Año: 1756 - 1759

**Figura F.1** Fachada del órgano. Vista general desde el coro



Fuente: elaboración propia

**Figura F.2** Fachada. Vista general desde la balconada



Fuente: elaboración propia

**Figura F.3** Teclados



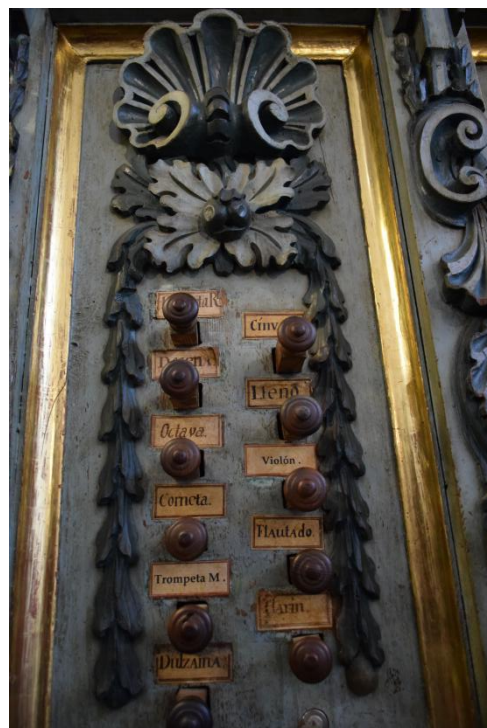
Fuente: elaboración propia

**Figura F.4** Registros de mano izquierda, órgano mayor



Fuente: elaboración propia

**Figura F.5** Registros de mano derecha, órgano mayor



Fuente:Elaboración propia

**Figura F.6** Registros mano izquierda, cadereta interior



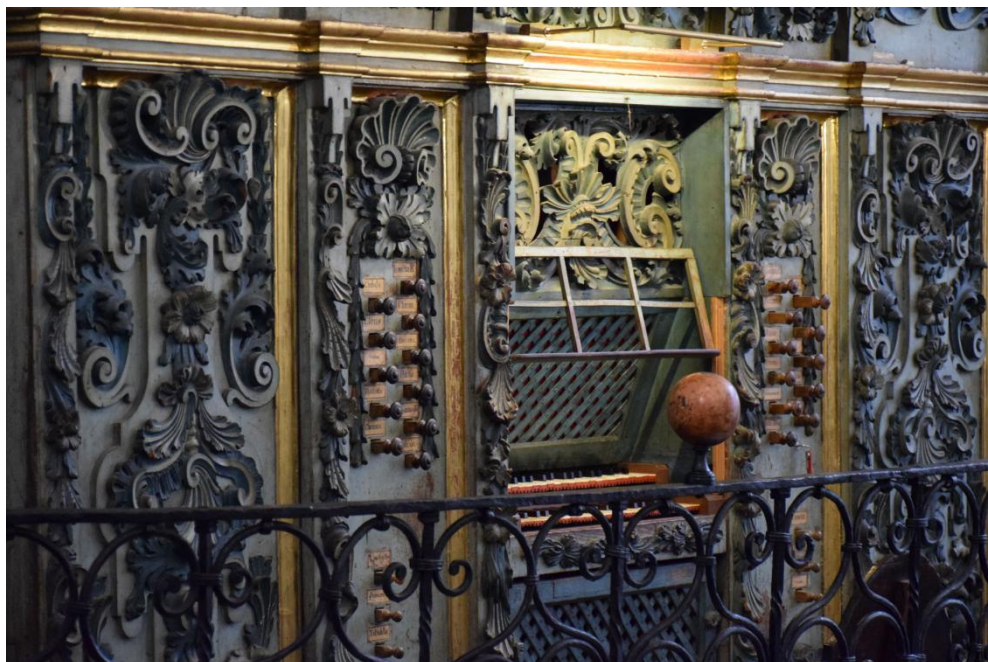
Fuente: elaboración propia

**Figura F.7** Registros mano derecha, cadereta interior



Fuente: elaboración propia

**Figura F.8** *Detalles talla de la caja/Vista general teclados y registros*



Fuente: elaboración propia

**Figura F.9** *Tubería de batalla (horizontal), innovación de la organería ibérica del siglo XVIII*



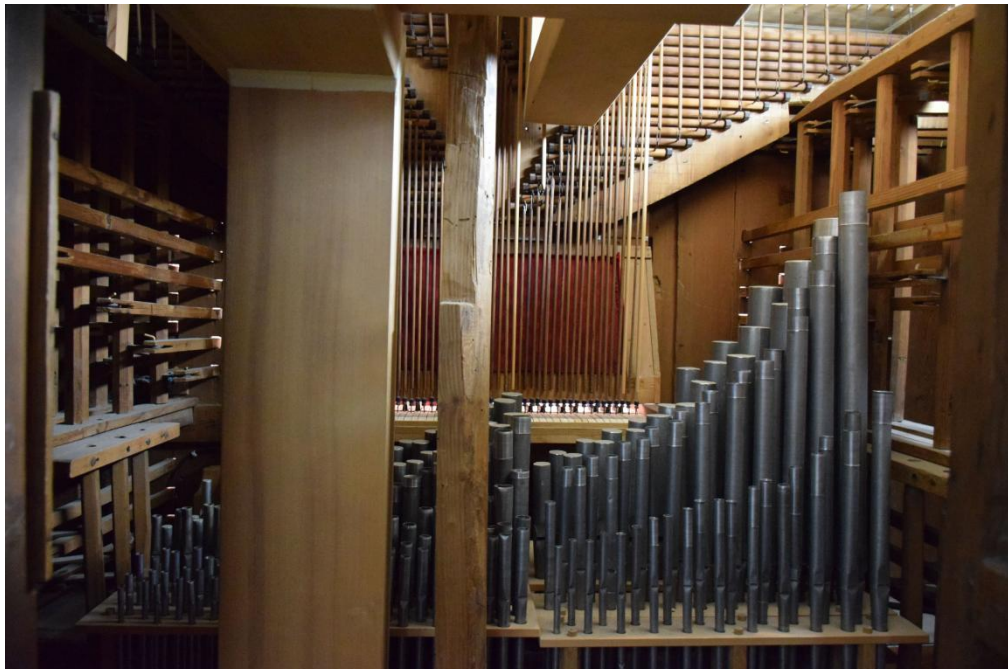
Fuente: elaboración propia

**Figura F.10** *Fuelles*



Fuente: elaboración propia

**Figura F.11** *Interior del órgano, tubería de la cadereta*



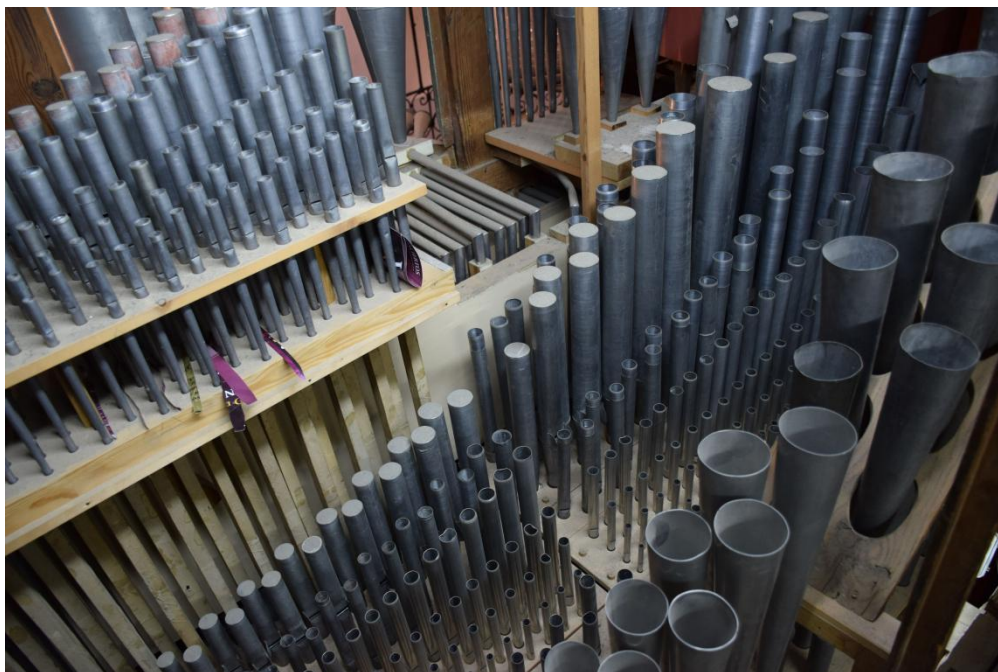
Fuente: elaboración propia

**Figura F.12** Interior, tubería órgano mayor



Fuente: elaboración propia

**Figura F.13** Interior, tubería órgano mayor



Fuente: elaboración propia