

XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

LA MÚSICA EN LA HISTORIA

# LA MÚSICA

EN LA HISTORIA



XXI JORNADAS DE HISTORIA DE  
FUENTE DE CANTOS



# **LA MÚSICA EN LA HISTORIA**

**ACTAS  
XXI JORNADA DE HISTORIA  
DE FUENTE DE CANTOS**



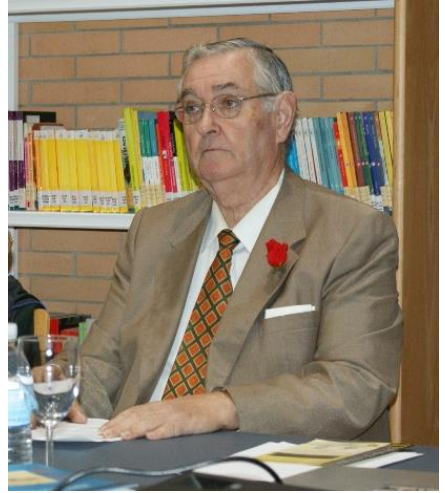
# LA MÚSICA EN LA HISTORIA

## ACTAS XXI JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS



Fuente de Cantos, 2022





José Iglesias Vicente  
*In memoriam*

## **XXI JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS**

*Fuente de Cantos, 4 y 5 de noviembre de 2022*

### **PATROCINIO**

Asociación Cultural Lucerna

### **ORGANIZACIÓN**

Asociación Cultural Lucerna

Sociedad Extremeña de Historia

### **COMISIÓN ORGANIZADORA**

José Lamilla Prímola

José Rodríguez Pinilla

Felipe Lorenzana de la Puente

### **COLABORACIÓN**

Diputación de Badajoz

Ayuntamiento de Fuente de Cantos

Centro de Profesores y Recursos de Zafra

## **LA MÚSICA EN LA HISTORIA. ACTAS XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS**

**COORDINACIÓN Y MAQUETACIÓN**

Felipe Lorenzana de la Puente

© De la presente edición: Asociación Cultural Lucerna

© De los textos e imágenes: los autores

I.S.B.N.: 978-84-09-49390-6

Depósito Legal: BA-000507-2023

### **TRADUCCIONES**

Isabel Lorenzana García

### **PORTADA**

Francisco de Zurbarán, *Las tentaciones de San Jerónimo*, detalle.

### **IMPRESIÓN**

Imprenta Provincial. Diputación de Badajoz

Fuente de Cantos, 2022

<http://jornadashistoriafuentecantos.jimdo.com>



## ÍNDICE

<i>Presentación XXI Jornada de Historia</i> Joaquín Castillo Durán.....	11
----------------------------------------------------------------------------	----

### PONENCIAS

---

<i>Órganos y capillas musicales en la Baja Extremadura en el siglo XVIII</i> Miguel del Barco Díaz.....	15
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Tres compositores extremeños: Cristóbal Oudrid, Joaquín Valverde y Juan Solano</i> Emilio García Carretero .....	39
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>El patrimonio musical histórico de Extremadura. Un proyecto para su recuperación y conservación</i> Francisco Rodilla León .....	59
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

### CONFERENCIA-RECITAL

---

<i>El folklore musical extremeño</i> Emilio González Barroso.....	83
----------------------------------------------------------------------	----

### COMUNICACIONES

---

<i>El organero de Dios. Roque de Ossette y la música en la parroquial fuentecanteña en el siglo XVIII</i> Felipe Lorenzana de la Puente .....	91
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Aspectos sociológicos de los organeros de la Baja Extremadura (ss. XVII y XVIII). Nuevas aportaciones</i> José Ignacio Clemente Fernández.....	111
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>El órgano de Albert Merklin en el Real Monasterio de Guadalupe</i> Manuel García Cienfuegos .....	139
---------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>El paisaje sonoro de algunas villas y ciudades del sur de Extremadura en la Edad Moderna</i> Julián Ruiz Banderas.....	157
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>La huella artística de la música en las colegiatas andaluzas. El caso de San Hipólito de Córdoba</i> Juan Carlos Jiménez Díaz .....	187
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>La Esperanza Macarena y el maestro Juan Vicente Mas Quiles. Aspectos de la música procesional en la Sevilla de la posguerra. Arte, historia, sentimiento</i>	
José Gámez Martín.....	205
<i>Aportación a la historia de la música en el suroeste de Badajoz: bandas de música y enseñanza musical en Fregenal de la Sierra (1842-1962)</i>	
Rafael Caso Amador.....	227
<i>Música y tortura. La música al servicio del mal</i>	
Antonio Blanch Sánchez .....	255
<i>Música y folklore en Fuente de Cantos</i>	
Juan Ramírez García.....	269
<b>PERSONAJES CON HISTORIA, III</b>	
<i>Narciso y Marcial Guareño Manzano, músicos</i>	
Felipe Lorenzana de la Puente y Clara García Bayón.....	287
<b>JOSÉ IGLESIAS VICENTE, IN MEMORIAM</b>	
<i>Biografía y aportaciones de José Iglesias Vicente a la historiografía local</i>	
Felipe Lorenzana de la Puente .....	317
<i>Comentarios a la letra del Himno de Extremadura</i>	
José Iglesias Vicente .....	325
<i>Relación de autores.....</i>	329

# **LA HUELLA ARTÍSTICA DE LA MÚSICA EN LAS COLEGIATAS ANDALUZAS. EL CASO DE SAN HIPÓLITO DE CÓRDOBA**

*THE ARTISTIC FOOTPRINT OF MUSIC IN THE COLLEGIATE CHURCHES FROM ANDALUSIA. THE CASE OF SAINT HIPPOLYTUS OF CÓRDOBA*

**Juan Carlos Jiménez Díaz**

jcjimenez2006@hotmail.com

*RESUMEN: El presente trabajo se plantea por el escaso tratamiento que ha tenido la música en la jesuítica Colegiata de San Hipólito en la historiografía local. Las Colegiatas son una fuente muy valiosa para el conocimiento que ha tenido la música en España. Durante mucho tiempo transmitieron la música culta, convirtiéndose en verdaderos antecedentes de los conservatorios actuales, ya que en los citados centros religiosos se enseñaban los fundamentos teóricos y prácticos de la música. El análisis del caso particular de la Colegiata de San Hipólito aporta al conjunto de estudios una visión interesante del panorama musical español.*

*ABSTRACT: The present work arises due to the scarce treatment that music has had in the Jesuit Collegiate Church of Saint Hyppolytus in the local historiography. The Collegiate Churches are a very valuable source for the knowledge that music has had in Spain. For a long time, they transmitted cultured music, becoming the true antecedents of the current conservatories, since the theoretical and practical foundations of music were taught in the aforementioned religious centres. The analysis of the particular case of the Collegiate Church of Saint Hyppolytus provides the set of studies with an interesting view of the Spanish music scene.*

Juan Carlos Jiménez Díaz

**LA MÚSICA EN LA HISTORIA**  
**XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS**  
Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2022  
Pgs. 187-204  
ISBN: 978-84-09-49390-6



## I. INTRODUCCIÓN

El eje temático que vertebra las XXI Jornadas de Historia de Fuente de Cantos, dedicado a *La Música en la Historia*, nos ha impulsado a darle conclusión a un trabajo que comenzamos hace años y que quedó interrumpido cuando se decretó la pandemia. *La música en las Colegiatas andaluzas* es un estudio que comenzamos con el objeto de acercarnos a la historia de estas instituciones religiosas desde el punto de vista musical<sup>1</sup>. El presente trabajo, titulado *La huella artística de la música en las Colegiatas andaluzas. El caso de San Hipólito de Córdoba*, aunque se plantea específicamente para estas jornadas, viene a completar el título anteriormente mencionado. El escaso tratamiento que ha tenido el tema en la historiografía andaluza también nos ha impulsado a analizar este asunto, cubriendo así un vacío existente.

Se trata, pues, de tomar en consideración las referencias que nos ofrecen las distintas Colegiatas de Andalucía, dibujando en general la trayectoria musical que ha tenido cada una de ellas a lo largo de su existencia, y analizando el caso particular de la Colegiata de San Hipólito de Córdoba<sup>2</sup>. La importancia de la música dentro de la liturgia católica viene refrendada, entre otros factores, por la presencia de espacios decorados y dedicados a ello. Es entonces cuando la música se convierte en elemento inspirador de obras de arte. Las Cantorías, los Púlpitos, las Sillerías de Coro y los Órganos, que se adornan con esculturas exentas y relieves con escenas de interpretación, son testigos mudos de la importancia del fenómeno. Deseamos, por tanto, ofrecer una visión concreta del tema, la música colegial y su relación con el arte.

Las fuentes utilizadas para el desarrollo del tema son, fundamentalmente, de carácter bibliográfico, aunque también tienen presencia documentos de archivo procedentes del Archivo General del Obispado de Córdoba y Archivo Municipal de Córdoba. La escasa atención que ha tenido el tema que tratamos entre

---

<sup>1</sup> JIMÉNEZ DÍAZ, J.C. *La música en las Colegiatas andaluzas*, Córdoba, 2020 (Inédito).

<sup>2</sup> La colegiata, también denominada como iglesia colegial, es un templo católico que, sin ser catedral, se encuentra administrado por un cabildo a cuya cabeza está el deán, aunque ocasionalmente también sea llamado *abad* o *prior*. La elección de una colegiata obedece a diferentes razones, como pueden ser la existencia anterior de una catedral en la misma ciudad, querer dar importancia a una población sin poner sede episcopal, para destacar mayor esplendor del culto, como fue el caso de la colegiata de San Hipólito de Córdoba. La colegiata puede ser secular o regular.

los investigadores se traduce de manera directa en el escaso número de publicaciones al respecto. No obstante, contamos con estudios de síntesis que nos han servido de base para el desarrollo de nuestro trabajo. Hemos estructurado nuestro estudio en una serie de epígrafes que nos hacen entender la importancia de la música en la liturgia de la iglesia en el ámbito de las Colegiatas. Al mismo tiempo, analizamos la forma en que la música se ha proyectado en el arte inspirando obras importantes dentro de estos conjuntos religiosos.

Las Colegiatas son una fuente muy valiosa de información para conocer el desarrollo que a través de los siglos ha tenido la música en España. Durante mucho tiempo fueron la única fuente de transmisión de la música culta, convirtiéndose en verdaderos antecedentes de los conservatorios actuales, ya que en los citados centros religiosos se enseñaban los fundamentos teóricos y prácticos de la música, y se interpretaba un amplio repertorio de piezas musicales, tanto monódicas como polifónicas, a *capella* o con acompañamiento instrumental. El patrimonio musical que conservan es, pues, muy importante tanto por el volumen como por la variedad de sus composiciones<sup>3</sup>.

La Iglesia, a través de los siglos, ha constituido la cuna y desarrollo de cuantas manifestaciones artísticas le eran imprescindibles para el desenvolvimiento y éxito de su labor evangelizadora, impulsando toda clase de actividades dirigidas a conseguir los objetivos básicos de su naturaleza como institución espiritual. Las manifestaciones externas de cara a sus feligreses, son objetivo esencial puesto que en ellas están las claves de su éxito, propugnando la exaltación del culto que gira en torno a la misa y el oficio divino como veremos en este trabajo. Elemento de primer orden en el auge de esa liturgia es la música, arte que acompaña a todo tipo de manifestaciones de culto religiosos desde la más remota antigüedad y que la Iglesia incorpora en base al logro de una máxima exaltación de su ceremonial. El desarrollo de las actividades musicales es sostenido en exclusiva, durante un amplio período de su historia, por la propia Iglesia, y sus compositores e intérpretes viven de ella, trabajan para ella y, bastantes de ellos, se consagran a la institución de tal manera que desde los siglos XV al XVIII la Historia de la Música se encuentra representada en un altísimo porcentaje por el estudio de la música religiosa. Su auge, bajo el patronazgo de la Iglesia, halla sus precedentes en España y concretamente en Andalucía durante la época de reconquista cuando, a la vez que van surgiendo las nuevas diócesis y levantándose las Catedrales. Es en esta etapa cuando se organizan los diversos

---

<sup>3</sup> ARAIZ MARTÍNEZ, A. *Historia de la música religiosa en España*, Barcelona, 1942, p. 32.

servicios litúrgicos con el consiguiente acompañamiento musical, fenómeno que cristaliza en la fundación de capillas de música catedralicias a partir del siglo XV<sup>4</sup>.

Como marco de análisis para contextualizar nuestro estudio, vamos a dar referencia a la demarcación eclesiástica que tiene Andalucía tras la reconquista. El conocimiento de este mapa es importante para entender los circuitos musicales que se van a establecer. Andalucía se reparte entonces en las archidiócesis de Sevilla, Granada y Toledo desde el punto de vista eclesiástico. La archidiócesis de Sevilla incluye doce instituciones, cinco de las cuales eran catedrales (Sevilla, Málaga, Cádiz, Ceuta y Las Palmas) y las siete restantes Colegiatas (El Salvador, Olivares, Osuna, Jerez de la Frontera, Antequera, Ronda y Vélez-Málaga). En la archidiócesis de Granada se localizan tres catedrales (Granada, Guadix y Almería) y seis Colegiatas (Salvador, Sacromonte, Santa Fe, Baza, Ugíjar y Motril) a las que habría que añadir la Capilla Real de Granada. Finalmente, la archidiócesis de Toledo va a contener las catedrales de Córdoba, Jaén y Baeza y las Colegiatas de San Hipólito de Córdoba, Santa María de Baeza, Santa María de Úbeda, Santiago de Castellar y la Abadía de Alcalá la Real que, pese a su patronato real, quedó integrada dentro de la archidiócesis de Toledo<sup>5</sup>.

A lo largo de los siglos XVII y XVIII se consolida la música litúrgica con la aparición de la polifonía y la utilización de varios coros que coadyuvarán a dar un mayor esplendor al ceremonial religioso, creado para conseguir la exaltación de las grandes fiestas de la Iglesia, incorporando nuevas voces e instrumentos que llevan a una gran complejidad en la organización de las capillas. Es en este período cuando llega a su cénit la rivalidad entre los distintos cabildos catedralicios andaluces por conseguir las mejores voces e instrumentistas para su capilla, y dada la situación boyante de su economía, no van a escatimar esfuerzo alguno en esta línea para atraer a los más destacados existentes en el mercado nacional y aun fuera de las fronteras, con tal de presentar una coral digna de todo el aparato litúrgico dirigido a sus fieles<sup>6</sup>.

La música, como elemento imprescindible del ceremonial religioso, se organiza desde el siglo XV en toda la cristiandad en torno a una capilla de música

---

<sup>4</sup> VÁZQUEZ LESMES, R. "La Capilla de música de la Catedral cordobesa", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 1986, nº 110, pp. 113-114.

<sup>5</sup> MARTÍN LÓPEZ, J. "Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo", en *La música de las Catedrales andaluzas y su proyección en América*, Córdoba, 2010, p. 106.

<sup>6</sup> RUBIO, S. "La música religiosa española en los siglos XV y XVI", en *Historia de la Iglesia de España*, t. III, pp. 553-586.

encargada de la interpretación de la polifonía y un coro de capellanes encargado del canto gregoriano. El renacimiento es el siglo de oro de la música española y a esto contribuyen en buena medida los maestros de capilla de la Catedral de Sevilla, Francisco Guerrero y Cristóbal de Morales, hoy día reconocidos internacionalmente. La música que se conserva en los archivos de las catedrales andaluzas, en su mayoría, compone un vastísimo repertorio conformado por canto llano, música instrumental y música vocal con o sin acompañamiento instrumental, tanto en latín como en castellano<sup>7</sup>.

## II. LA INTERPRETACIÓN MUSICAL EN LAS COLEGIATAS

El estudio de la forma en que la Iglesia realiza el culto divino, nos interesa en este trabajo por cuanto en ella la música, ya sea monódica o polifónica, ocupa un lugar primordial como medio de alabanza y a la vez de solemnización de dicho culto. Cada templo fue incorporando a su mobiliario el ajuar derivado de la acción musical. De igual manera, figuran entre la nómina de miembros de cada parroquia, convento, colegiata o catedral, instrumentistas y voces que van a configurar las capillas musicales. Sin duda, las catedrales andaluzas van a destacar en este campo con extraordinarias capillas musicales al frente de las cuales se sitúa un maestro que, en ocasiones, tendrá una fuerte notoriedad<sup>8</sup>.

Las composiciones musicales se van a centrar en la misa, con sus partes fijas (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei) y variables (Introito, Gradual, Secuencia, Aleluya, Ofertorio, Comunión). En los conventos y colegiatas se interpretará el canto del Oficio Divino con las antífonas, responsorios, secuencias, salmos, cánticos, himnos, lamentaciones, oratorios, kalendas, recitativos, arias, etc. Finalmente, este repertorio se completa con las chanzonetas y villancicos para Corpus y Navidad. También suele haber en las Catedrales una pequeña representación de música profana, ya sea vocal, instrumental o mixta. En ocasiones, este repertorio profano permite comprobar la implicación del maestro de capilla en la vida cultural de la ciudad<sup>9</sup>.

### II.1. La Misa

Desde el punto de vista musical, la misa es un género sacro, una composición coral que traslada a la música distintas secciones, fijas o variables, de la

---

<sup>7</sup> MARTÍN MORENO, A. *Historia de la música andaluza*, Sevilla, 1985, p. 56.

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la música española. Desde los orígenes hasta el "ars nova"*, Madrid, 1988, p. 23.

<sup>9</sup> BEDMAR ESTRADA, L.P. *La música en la Catedral de Córdoba, a través del magisterio de Jaime Balias y Vila*, Córdoba, 2009, pp. 11-13.



liturgia eucarística. Las misas pueden ser a capella (para voz humana sola) o acompañadas por instrumentos, hasta incluir una orquesta completa. Muchas misas, especialmente las más recientes, nunca fueron pensadas para ser interpretadas durante la celebración litúrgica. Para ser considerada completa, la forma musical debe incluir las siguientes seis secciones, que juntas constituyen el *ordinario* de una Misa:

- ♪ *Kyrie*: es el primer movimiento del ordinario. Este movimiento tiene a menudo una estructura que refleja lo conciso y simétrico del texto. Muchos tienen una forma ternaria (ABA), donde las dos apariciones de la frase *Kyrie eleison* están asociadas a idéntico tema musical y se articulan con una sección *Christe eleison* contrastante. Es muy conocido el ejemplo la Misa de réquiem de Mozart, donde los textos de *Kyrie* y *Christe* representan los dos elementos de una doble fuga.
- ♪ *Gloria*: es un pasaje de carácter celebratorio de la gloria de Dios.
- ♪ *Credo*: es el texto más largo de la misa y representa un desafío para el compositor debido a su extensión. Por ello, es a menudo respondido por la congregación o incluido en uno de los muchos *cantos* de la liturgia.
- ♪ *Sanctus*: es una oración doxológica relativa a la Trinidad.
- ♪ *Benedictus*: es una continuación del Sanctus y en el canto gregoriano el *Sanctus* (con *Benedictus*) fue cantado sólo en su lugar en la misa. Sin embargo, como los compositores produjeron bellos desarrollos del texto, la música frecuentemente es tan larga que se superpone a la consagración del pan y el vino. Esta era considerada la parte más importante de la misa, así que los compositores comenzaron a detener el *Sanctus* a la mitad para permitir la consagración, y luego continuaban.
- ♪ *Agnus Dei*: se trata de un arreglo de la letanía Cordero de Dios.

En una misa hay otras secciones que pueden ser cantadas, a menudo en canto gregoriano. Estas secciones, las “particulares” de misa, cambian con el día y estación del año de acuerdo al calendario litúrgico, o a las circunstancias especiales de la misa. Las particulares de la misa no son, por lo general, incluidas musicalmente en la misa musical, pero pueden ser objeto de motetes u otras composiciones. Estas secciones incluyen el Introito, el Gradual, el Aleluya (salvo en Cuaresma), Ofertorio y Comunión<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Misal Romano: Introducción General al Misal Romano, Madrid, 2010, pp. 123 y ss.

## II.2. El Oficio Divino

La asistencia al coro para el canto de las Horas era la principal ocupación de los miembros de cualquier cabildo, ya sea de una catedral o de una colegiata, y de la capilla musical. En la interpretación del canto llano todos estaban bajo la dirección del sochantre. Dentro de la celebración de este Oficio, los *Maitines* y *Laudes* son los que ocupan un lugar preferente. En el rezo secular se había asumido como práctica arraigada la unión de ambas horas, pero a partir del siglo XVII se produjeron constantes mudanzas a la hora de celebrar los *Maitines*. También hay que significar que éstos pueden ser solemnes u ordinarios, en función de la lista de fiestas principales de cada diócesis andaluza. De esta forma, los *Maitines* solemnes eran cantados y dirigidos sin excepción por el sochantre, mientras que los ordinarios solamente eran rezados por los canónigos. Los *maitines* se componen de una invocación, salmos, antífonas, lecciones y responsorios. Por su parte, los *Laudes* se estructuran en invocación, cinco salmos, cinco antífonas, lectura breve, himno, cántico, antífona, oración y despedida. El oficio de la mañana se inicia con la hora Prima; entre Prima y Tercia existía una hora de intervalo. A la hora Tercia le seguía la Misa mayor, celebrada con toda solemnidad y ministros de altar. Acabada esta Eucaristía comenzaba la hora Sexta a la que seguía la hora Nona que solía acabar dando paso al canto de la Salve después de la cual el coro se despedía<sup>11</sup>. Todas estas horas tenían la misma estructura: invocación, himno (distinto para cada hora), tres salmos, antífona, capítula, responsorio breve, oración y despedida. Las *Vísperas*, compuestas por invocación, cinco salmos, cinco antífonas, capítula, himno, canto del magníficat, antífona, oración y despedida, eran siempre cantadas y le seguían las *Completas* con las que se daba por finalizado el Oficio Divino del día<sup>12</sup>.

## II.3. Los salmos

Las poesías de estilo salmódico son muy abundantes en la tradición literaria desde la más remota antigüedad. Muchos himnos religiosos egipcios inspiraron en forma directa diferentes salmos. El rey David perfeccionó la organización litúrgica y aplicó un poderoso impulso a la poesía salmódica hasta alcanzar la gran variedad y calidad de los poemas reunidos en ese libro. Con posterioridad se irán diversificando en géneros diferentes, pero mantendrán el carácter de súplica y alabanza. El nombre parece que deriva del *Salterion*, instrumento de cuerdas con que los oficiantes judíos acompañaban los cánticos de

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 257 y ss.

<sup>12</sup> DÍAZ MOHEDO, M.T. "La iglesia colegial de Antequera y su Capilla de música en el siglo XVIII", *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, nº 1, pp. 129-134.

alabanza a su Dios. Por extensión, más tarde el término se aplicó a la colección de himnos y finalmente al libro que la contuvo. Se trataba de una recolección oficial de 150 cantos usados en la liturgia y que se empleaban en Jerusalem en el período del segundo templo. Ahora bien, existen diferencias en cuanto a la división. Todas las versiones comprenden exactamente 150 salmos. El libro de salmos se compone de cinco colecciones de cánticos que el antiguo pueblo de Israel empleaba en su adoración. Gran parte de éstos están encabezados por anotaciones referidas al autor, su forma o el contexto en el que se escribieron (los llamados *títulos*). Muchos de ellos emplean un orden alfabético. En los títulos se ofrecen también datos sobre los instrumentos a emplear o de acompañamiento o incluso de uso de melodías conocidas: de cuerda, voces de soprano, tonadas del “no destruyas”. Hay indicaciones e incluso palabras que no han logrado ser dilucidadas con certeza como la expresión *selah* (interludio en la LXX y “siempre” en la Vulgata de Jerónimo...). Hay también en los títulos algunas indicaciones sobre el momento en que se debían usar: sea en peregrinaciones, sea para la celebración de la dedicación del templo o para el sábado, entre otros. Finalmente, algunos salmos incluyen en los títulos una explicación del momento en el que supuestamente se habría compuesto el salmo: la huida de David ante Saúl, etc. La primitiva iglesia cristiana adoptó los salmos como plegaria litúrgica debido no solo a la influencia de sectores judaizantes sino también para defenderse de las creaciones espontáneas y a menudo heréticas que derivaban de la originalidad. La música ha recogido en muchos momentos y de muy diferentes formas los salmos, especialmente algunos de ellos. El salmo *Miserere* va a alcanzar una posición relevante en Orlando di Lasso, Palestrina o Allegri. También el oratorio de Haydn está basado en salmos. Ya en el siglo XX, Stravinski escribirá una *Sinfonía de los Salmos* en 1930 para coro y orquesta<sup>13</sup>.

La música ocupa un destacado lugar en el culto de otras instituciones eclesiásticas como los monasterios, parroquias, abadías y colegiatas, como quedó dicho. La iglesia de tipo colegial, a caballo entre una Catedral y una iglesia conventual, nace en la Edad Media, aunque se desarrolla enormemente durante los siglos de la Edad Moderna, llegando a convertirse algunas en Catedrales. En Andalucía se instauran siguiendo el ritmo de la reconquista y van a ser dependientes de las archidiócesis de Sevilla y Granada. Los motivos que llevaron a la creación de estas iglesias son diversos, aunque siempre obedecen a una única consigna: solemnizar el culto divino. Las Colegiatas tenían una organización similar a la de algunas catedrales, aunque establecía diferencias frente al poder

---

<sup>13</sup> Misal Romano: Introducción General al Misal Romano, Madrid, 2010, pp. 129-135.

municipal y clero regular. Eran auténticos cuerpos burocráticos alejados del oficio pastoral, regentados por comunidades que vivían para sí, sirviendo además de refugio para muchos nobles. En Andalucía, la mayoría de las colegiatas disponían de capilla musical y, por tanto, de maestros de capilla. Todas estas instituciones conformaban una densa red musical y un tejido profesional bastante amplio que empleaba a cientos de músicos de forma simultánea, cuyas obras podían ser potencialmente transmitidas a otros centros religiosos<sup>14</sup>.

En algunos casos se optaba por esta fórmula cuando ya había una catedral o estaba en una localidad próxima. Así ocurrió en Baza, cuya proximidad con Guadix, que tenía Catedral, hizo que se optara por esta estructura. Para la erección de una iglesia colegial hacía falta la autorización del Papa, que la otorgada por medio de una bula, aunque al principio y hasta el siglo XIV su fundación tan solo dependía de la voluntad del obispo, como sucedió con la Colegiata de Úbeda, elevada en 1259 por iniciativa del prelado don Pascual, obispo de Jaén y con la Colegiata del Divino Salvador de Sevilla, fundada por el arzobispo don Remondo. Como cualquier iglesia, las colegiatas también tenían una advocación concreta. La más frecuente en las colegiales andaluzas es a la Virgen María como el caso de Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda, Santa María de la Asunción de Alcalá la Real, Santa María de Baeza, Anunciación de Nuestra Señora de Baza, Santa María de la Encarnación de Santa Fe, Nuestra Señora de la Asunción de Ugíjar, Santa María la Mayor de Antequera, Santa María de la Asunción del Sacromonte y Nuestra Señora de la Encarnación de Motril. También las hay dedicadas a Cristo Salvador como las de Sevilla, Jerez y Granada y otras a Santos particulares como el caso de San Hipólito en Córdoba, San Pedro Apóstol en Arcos de la Frontera y Santiago en Castellar.

El mecenas que patrocinaba las obras de construcción de estas colegiatas adquiría ciertos derechos sobre el gobierno de estas iglesias, entre ellos el de presentación o nombramiento de los cargos y canonjías. Dichas prerrogativas eran propias de lo que se conoce con el nombre de patronato, que podía ser particular, regio o libre según fuese su fundador un noble, el rey o careciera de patrón. De patronato particular fueron las colegiatas de Osuna, Olivares, Castellar, Sacromonte y Motril entre otras; de patronato real las colegiatas de Jerez de la Frontera, Alcalá la Real, Córdoba, Baza, Santa Fe, Ugíjar y el Salvador de Granada, entre otras. Además, las colegiatas podían ostentar títulos como *Insigne*, *Real* y *Magistral*. De las dieciocho colegiatas andaluzas, siete pertenecen

---

<sup>14</sup> DÍAZ MOHEDO, M.T. La Capilla de música de la Iglesia Colegial de Antequera en la segunda mitad del siglo XVIII. El magisterio de José de Zameza y Elejalde, Antequera, 2004, pp. 13 y ss.

a la provincia de Granada, lo que supone casi la mitad del total y serán de fundación real. Seis pertenecen a Sevilla y el resto a Córdoba y Jaén<sup>15</sup>.

Con frecuencia las colegiatas se han comparado con las Catedrales desde el punto de vista de la producción musical, pues en ellas se cantaba el Oficio divino y una misa diaria, además de solemnizar las grandes festividades. El maestro de capilla debía cantar en todas estas celebraciones además de enseñar a cantar a los mozos de iglesia y acólitos. Siguiendo los decretos del Concilio de Trento, algunas de estas iglesias, con la intención de aumentar el número de los asistentes al coro, creaban un seminario anejo a la iglesia, cuyos colegiales tenían que cumplir obligaciones corales. Para incentivar la asistencia al coro contaban con las distribuciones corales gracias a las cuales se remuneraba directamente la participación en los servicios cantados. Las distribuciones corales tienen su origen antes del siglo XIII, aunque el concilio de Trento dispuso que tanto en las catedrales como en las colegiatas que no tuviesen esta práctica o fueran pobres, los obispos habían de separar la tercera parte de los frutos y provechos de cada dignidad para destinarla a las distribuciones. Cada Cabildo debía nombrar un apuntador, que era el encargado de anotar las faltas registradas entre los miembros para controlar las retribuciones correspondientes. La composición coral era similar a la Catedral: sochantre, capellanes de coro, organista y ministriles, aunque no todas contaban con todos estos cargos por problemas económicos en la mayoría de las ocasiones. Caso singular representa la Colegiata del Sacromonte, cuyo patrono dispuso en las Reglas la ausencia de capilla musical estipulando que el servicio coral había de hacerse exclusivamente en canto llano, pues los instrumentos no se correspondían con la veneración de este templo<sup>16</sup>.

A mediados del siglo XIX, concretamente en 1851, se firma en Madrid un Concordato entre el Papa Pío IX y la reina Isabel II por el que se suprimen algunas colegiatas españolas y, lógicamente, algunas andaluzas puesto que en dicho Concordato se establecía la conservación tan sólo de aquéllas que estuvieran situadas en las capitales de provincia y no tuvieran obispo, y aquellas que tuviesen patronato particular. No obstante, en algunos casos, como en la Colegiata de Antequera, el no cumplimiento de estos requisitos no fue óbice para que siguiera la vida de la institución colegial; es más, con los años su iglesia volvió a

---

<sup>15</sup> CASTILLO FERREIRA, M. "La colegiata como entidad musical en Andalucía y su proyección en América: una reflexión sobre la exportación de modelos institucionales", en *La Música de las Catedrales Andaluzas y su proyección en América*, Córdoba, 2010, p. 281.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 289.

conseguir la categoría de Colegiata por bula Papal<sup>17</sup>.

### III. LA COLEGIATA SAN HIPÓLITO DE CÓRDOBA

La Real Colegiata de San Hipólito de Córdoba es un conjunto eclesial fundado en 1343 por iniciativa del rey Alfonso XI tras su victoria en la batalla del Salado. Le dio por nombre San Hipólito, santo que se rezaba el día en que nació dicho rey. La iglesia fue muy bien dotada por los reyes que se erigieron en patronos de ella. Años después de su fundación, el templo fue elevado al rango de colegiata por el Papa Clemente VI, mediante una bula emitida el 1 de agosto de 1347 por la que el pontífice faculta al rey para que nombrase un prior y nueve canónigos con la obligación de cantar misa, rezar las horas del oficio divino y rogar a Dios por las almas de los reyes. Por real cédula dada en Alcalá de Henares en enero de 1348 se mandó levantar la iglesia cuya construcción comienza de inmediato por la cabecera<sup>18</sup>.

El monarca castellano, además, le adjudicó para su mantenimiento las jugosas rentas que generaban las salinas y dehesa de Córdoba la Vieja. En 1375 se entregó el patronato de la capilla mayor a los Fernández de Córdoba, en su rama de la noble Casa de Aguilar. Debajo de esta capilla se habitó la cripta por compra hecha a la colegiata fijada en 3000 maravedíes. En este enterramiento se encuentran sepultados los padres del Gran Capitán, don Diego Fernández de Córdoba y doña Elvira Herrera. Posteriormente, también se enterró en este lugar don Alfonso de Aguilar el Grande<sup>19</sup>.

La construcción del conjunto, compuesto por iglesia, sacristía, sala capitular, archivo claustro y celdas, fue dilatándose en el tiempo por diversos motivos. Tras la muerte de Alfonso XI estaba construida la capilla mayor y el crucero, pero el coste del proyecto era tan alto que no pudo quedar terminado hasta 1736, momento en que el edificio adquiere su fisonomía definitiva. A este grupo de obras corresponde la nave central, crucero y fachada principal diseñado por Tomás Jerónimo de Pedrajas. El cabildo de la colegiata acordó construir una nueva torre en el mismo sitio en que estaba la antigua. El derribo se lleva a cabo en 1773 aprovechando la cimentación para levantar la nueva torre, obra del maestro Pedro de Lara siguiendo el modelo de la ejecutada por este maestro para la iglesia de San

---

<sup>17</sup> DÍAZ MOHEDO, M.T. La Capilla de música de la Iglesia Colegial de Antequera en la segunda mitad del siglo XVIII. El magisterio de José de Zameza y Elejalde, Antequera, 2004, p. 61.

<sup>18</sup> Archivo General del Obispado de Córdoba (AGOC), Real Colegiata de San Hipólito, caja 12.345, doc. 1, s.f.

<sup>19</sup> ORTI BELMONTE, M.A. *Córdoba Monumental, Artística e Histórica*, Córdoba, 1980, p. 304.

Miguel de Villanueva de Córdoba<sup>20</sup>. Paralelamente a las obras de la nueva torre, el cabildo de la colegiata solicita en 1774 a la ciudad una parte de la plaza de la Moneda para ampliar el conjunto construyendo una nueva sacristía, sala de capítulo y patio. El cabildo municipal accede a lo solicitado por los canónigos de San Hipólito concediendo la debida licencia<sup>21</sup>.

Desde el siglo XVIII, en esta iglesia se encuentran sepultados los monarcas Fernando IV y el propio Alfonso XI. Los canónigos de la colegiata solicitaron a Felipe V la fusión de San Hipólito y la Capilla Real de la Catedral y de sus rentas a fin de que se pudiese terminar la construcción del conjunto y trasladar los restos de dichos monarcas al templo colegial, merced que el rey concedió en 1728. Los restos de Fernando IV y Alfonso XI se trasladaron a la colegiata en la noche del 8 de agosto de 1736 quedando ubicados a ambos lados del presbiterio. En 1846 la Comisión de Monumentos de Córdoba dispuso hacer los sepulcros actuales, hechos con mármoles rojos sobrantes del antiguo monasterio de San Jerónimo de Córdoba<sup>22</sup>. El rey Carlos III aprobó el estatuto y ceremonial de la colegiata por real cédula de 9 de enero de 1789, normativa que estuvo vigente hasta 1851 en que por el Concordato establecido entre la reina Isabel II y Pío IX, quedan suprimidas todas las colegiatas<sup>23</sup>.

En el claustro de la antigua colegiata se halla colocado el mausoleo del cronista de Felipe II, Ambrosio de Morales. Se hizo por disposición testamentaria del cardenal Bernardo de Rojas y Sandoval, arzobispo que fue de Toledo y discípulo del propio Ambrosio de Morales. Esta obra, labrada en mármol por Luis González, se concluyó en 1620. Fue trasladado a este sitio procedente del desaparecido convento de los Santos Mártires en 1844. En 1852, durante el reinado de Isabel II, el templo perdió el rango de colegiata, aunque la iglesia siguió abierta para el culto, y a finales del siglo XIX ésta fue cedida por la Diócesis a la Compañía de Jesús a perpetuidad, que continúa regentándola en la actualidad<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> DABRIO GONZÁLEZ, M.T. y RAYA RAYA, M.A. "La Real Colegiata de San Hipólito", en *Córdoba Capital*, Tomo II, Córdoba, 1994, p. 170.

<sup>21</sup> Archivo Municipal de Córdoba (AMC), Actas Capitulares, sesión del 18-XI 1774.

<sup>22</sup> AGOC, Cuentas de Fábrica, Real Colegiata de San Hipólito, Cuentas (1735-1789), caja 6.759, doc. 3 f. 2.

<sup>23</sup> VÁZQUEZ LESMES, R. "Fundación y dotación del Monasterio y Real Colegiata de San Hipólito", en *Omeya*, nº 22, 1975-1976, pp. 16-25.

<sup>24</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, R. *Inventario-Catálogo histórico artístico de Córdoba*, Córdoba, 1983, pp.181-182.

#### IV. PROYECCIÓN ARTÍSTICA DE LA MÚSICA EN LA COLEGIATA DE SAN HIPÓLITO

La música ha sido siempre un elemento fundamental que ha influenciado las artes plásticas notablemente. Tal es así, que la construcción de órganos, sillerías de coro, púlpitos y su decoración escultórica no son sino una proyección plástica de la música. Cada época nos ha dejado diferentes testimonios materiales de ello en iglesias, conventos y monasterios. Pero, sin duda, esta relación música-artes plásticas se ha hecho muy patente en Catedrales y Colegiatas donde existen unos elementos que están contruidos para el desarrollo e interpretación musical. Tal es así que hubo compositores que escribieron obras poliorales para que los coros se distribuyesen por las naves del templo dispuestas al efecto y conseguir una estereofonía digna de admiración. Esta es una de las razones por las que en las catedrales andaluzas haya dos órganos colocados uno frente a otro, cumpliendo también un principio estético. Esto creará dos polos de atracción musical mediante la interpretación de obras a ocho, doce y dieciséis voces, distribuidas generalmente en coros cuatro voces que se colocan en cada una de las tribunas del órgano. A continuación analizaremos más de cerca una serie de obras que ayudan al desarrollo musical y que, sin duda, son proyección de la música que solemniza las celebraciones litúrgicas<sup>25</sup>.

En este trabajo hemos escogido la colegiata de San Hipólito para analizar las muestras artísticas derivadas directamente de la acción musical. La única iglesia que ha contado con este rango en toda la diócesis de Córdoba, el estudio de las huellas artístico-musicales en San Hipólito resulta sumamente interesante por el vacío bibliográfico existente hasta el momento. A continuación, ofrecemos una somera relación de las muestras artísticas existentes en la antigua colegiata y que son producto de la actividad musical llevada a cabo en ella durante siglos.

##### *IV.1. Campanas*

Como quedó dicho, en 1773 el maestro Pedro de Lara proyecta la nueva torre de la colegiata con cuatro cuerpos aunque finalmente sólo se van a construir dos. La torre alberga siete campanas, la más antigua de 1735 siendo rector de la colegiata don Pedro Monsalve y dedicada a San Francisco. Otras cuatro son de 1773, fecha de la torre, siendo prior don Gaetano González y fundidas por el maestro italiano Fontagio. Finalmente, la más moderna fue refundida en 1910

---

<sup>25</sup> AYARRA JARNE, E. "Los instrumentos musicales en la Liturgia", *Boletín de Bellas Artes*, XV, Sevilla, 1987, p. 108.



y está dedicada al Corazón de Jesús<sup>26</sup>. Las campanas de los templos son en elemento musical que suele pasar desapercibido aunque contribuyen de manera directa a anunciar el culto religioso.

#### *IV.2. Coro Alto*

A los pies del templo colegial de San Hipólito, en alto, se encuentra el coro, destinado a ser ocupado por los miembros de la capilla musical que solemnizan las fiestas de iglesia. El coro de esta iglesia, al que se accede a través de dos puertas ricamente decoradas, se prolonga sobre los muros de la nave formando una tribuna cerrada que se completa con las cantorías laterales como veremos a continuación. Desde este espacio, de planta rectangular y cubierto con bóveda, se entonaban las distintas piezas que daban más solemnidad a los cultos que se celebren.

#### *IV.3. Cantorías*

Como prolongación del coro alto y en forma de galería, se abren cuatro cantorías abiertas a la iglesia a modo de balcones con ricas embocaduras mixtilíneas. El reducido espacio con el que cuenta el coro alto, ocupado en su mayor extensión por el órgano, hizo que se prolongase este espacio con la incorporación de cuatro cantorías que albergaban a todos los miembros de la capilla musical.

#### *IV.4. Sillería de Coro*

Como quedó reseñado, las obras de la iglesia quedaron interrumpidas a la muerte de Alfonso XI habiéndose terminado el crucero y la capilla mayor. Ello obligó a usar el propio presbiterio como coro para el rezo del Oficio Divino por parte de los canónigos, siguiendo además de la costumbre de las iglesias conventuales cordobesas como San Pedro el Real o la Compañía de Jesús. Esta es sin duda una originalidad de este templo cuyo testimonio de este hecho lo sigue conservando a través de la sillería de coro ubicada en el presbiterio. No obstante, la sillería actual claramente no es la original que fue destruida. Estos elementos, de carácter monumental, resultan ser piezas dedicadas a la música, pues desde ellos se canta el Oficio Divino. Como su propio nombre indica, en las sillerías se coloca el Coro de canto que solemniza la Eucaristía y los distintos tipos de oficios litúrgicos que celebran.

#### *IV.5. Órgano*

El órgano de la antigua iglesia colegial de San Hipólito fue construido por

---

<sup>26</sup> AGOC, Cuentas de Fábrica, Real Colegiata de San Hipólito, Cuentas (1735-1789), caja 6.759, doc. 4, f. 12.

José Corbacho en 1735, y está considerado uno de los más importantes de Andalucía. Se trata de un órgano de dos teclados de 45 teclas con octava corta, y disponen de una decoración a base de puntos característica de la zona cordobesa, con una octava de contras. En el año 2007 fue restaurado por Joaquín Lois Sus elementos estructurales y mecánicos se conservaban íntegramente y en su estado original. El material sonoro ha permanecido en buen estado y prácticamente completo, a excepción de los dos registros en ecos y del lleno de la cadereta. Está decorado con pintura al temple sobre estuco en sus fondos y tallas, y también con algunos perfiles dorados. A continuación dejamos reseña de la disposición de sus distintos registros.

ÓRGANO MAYOR	
MANO IZQUIERDA	MANO DERECHA
1-Bajoncillo 4'	1-Clarín 8'
2-Flautado 8'	2-Clarín 8'
3-Violón 8'	3-Flautado 8'
4-Octava 4'	4-Corneta VI: c#3 Violón 8', 4', 12, 15, 17, 19
5-Tapadillo 4'	5-Octava 4'
6-Quincena 2'	6-Violón 8'
7-Lleno II: C1 19, 22	7-Tapadillo 4'
8-Zímbala II: C1 22, 26	8-Quincena 2'
9-Trompeta Real 8'	9-Lleno II: c#3 12, 15
	10-Zímbala II: c#3 15, 19
	11-Trompeta Real 8'
Cadereta Interior (Positivo) (Secreto a ras de suelo, debajo de los teclados)	
MANO IZQUIERDA	MANO DERECHA
1-Tapadillo 4'	1-Flauta Cónica 4'
2-Quincena 2'	2-Tapadillo 4'
3-Decinovenena 1 1/3'	5-Quincena 2'
4-Veintidosena 1'	4-Quincena 2'
5-Lleno II: c1 22, 26	5-Quincena 2'
6-Dulzaina 8'	6-Lleno III
	7-Clarín de ecos
	8-Corneta de ecos
	9-Oboe 8'

**Pájaros de tipo cordobés:** Es un dispositivo con seis tubos labiales abiertos que llevan sendas valvulillas que los tapan por la parte superior. Un aspiratoria, accionada por el aire que sale de un conducto, hace levantar alternativamente estas valvulillas y produce el efecto de gorgo. No hay, por tanto, cazoleta de agua.

**Contras (Pedalero):** Diez lenguas de madera, para ocho contras (C, D, E, F, G, A, B, H), tambor y timbal.

## V. CONCLUSIONES

Con este trabajo hemos intentado evidenciar la estrecha relación que existe entre la música y las artes. Arquitectos, pintores y escultores han utilizado referencias musicales en sus obras aunque con distinto sentido, a veces moralizante. Para esta ocasión nos hemos decidido por la vinculación de la música con distintas muestras artísticas existentes en la antigua colegiata de San Hipólito de Córdoba.

Claramente, hemos visto que la música ha funcionado como inspiradora de obras de arte en muchos momentos y registros. En el caso que nos ocupa, la interpretación musical que se lleva a cabo en la Colegiata de San Hipólito ha supuesto la construcción de distintas piezas artísticas necesarias para su desarrollo. De esta forma, coro, sillería, púlpitos, facistol, libros de coro y órgano han servido para la interpretación de obras musicales propias y genuinas. Además, estos elementos, en muchos casos, se han decorado con escenas que refuerzan el sentido musical de los mismos. Por eso, a la funcionalidad se le añade la ornamentación de carácter musical.

El trabajo ha intentado, finalmente, poner de manifiesto esta vinculación además de poner algunos ejemplos destacados dentro del panorama cordobés. Nuestra tierra es prolija en obras importantes que tienen un marcado carácter musical, piezas que nos trasladan al sentir artístico de un tiempo que, aunque hoy es pasado, parecen volver al presente para sonar con más fuerza.



Excmo. Ayuntamiento de  
Fuente de Cantos



LUCERNA  
Asociación Cultural de Fuente de Cantos



Sociedad Extremeña de Historia