



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 17 (2011)

RAMÓN GARAY (1761-1823), MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE JAÉN

Paulino CAPDEPÓN VERDÚ
(Universidad de Castilla-La Mancha)

Recibido: 01-03-2011 / Revisado: 29-06-2011
Aceptado: 07-09-2011 / Publicado: 24-10-2011

RESUMEN: La personalidad artística del compositor español Ramón Garay constituye uno de los momentos culminantes de la historia de la música española de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Autor de una amplia y extraordinaria producción musical, que abarca un gran número de géneros musicales tanto en el ámbito religioso y en el profano, fue además uno de los primeros compositores españoles en abordar la sinfonía orquestal. A pesar del prestigio que gozó en vida, sólo recientemente ha comenzado su obra a ser estudiada e interpretada.

PALABRAS CLAVE: maestro de capilla, capilla musical, Jaén, catedral, obra musical, género musical.

RAMÓN GARAY (1761-1823), CHAPEL MASTER AT THE JAÉN CATHEDRAL

ABSTRACT: The artistic personality of the Spanish composer Ramón Garay is one of the highlights of the history of Spanish music in the second half of the eighteenth and early nineteenth century. As author of a large and extraordinary musical output, which covers a wide range of sacred and profane music genres, was also one of the first Spanish composers to cultivate the orchestral symphony. Despite the prestige he could enjoy in life, only recently has begun its work to be studied and performed.

KEYWORDS: chapel master, music chapel, Jaén, cathedral, music output, music genre.

I. INTRODUCCIÓN: LA CAPILLA MUSICAL Y EL MAESTRO DE CAPILLA

Entre los siglos xv y xvi se generalizó la instauración de una capilla musical en los principales centros eclesiásticos españoles (fundamentalmente en las catedrales, monasterios y colegiatas), siendo su función esencial solemnizar el culto litúrgico.¹ La dotación de dichas capillas musicales dependía siempre de las posibilidades económicas de los respectivos cabildos. Por otra parte, y salvo excepciones, estaban integradas por un maestro de capilla, un número variable de cantores adultos y mozos de coro, uno o dos organistas, y un grupo instrumental conocido como «ministriles». En cuanto a la denominación bajo la cual se designa al Maestro de capilla, si en un primer momento el término habitual era el de «cantor», a lo largo del siglo xvi acaba imponiéndose el término «maestro de capilla». Por lo que se refiere a la definición de la figura del maestro de capilla, éste representa la máxima autoridad jerárquica, bajo la cual se sitúan el resto de miembros de la capilla, incluido el organista, y como tal, goza de la remuneración más elevada. Es el principal responsable del funcionamiento de la capilla de música pues de él depende todo lo relacionado con la composición de nuevas obras para el culto y con la interpretación musical, preside los tribunales de oposición para cubrir plaza vacantes de la capilla, y es competente en aspectos relacionados con la educación musical. Un manuscrito anónimo perteneciente a la primera mitad del siglo xviii que cita Antonio Martín Moreno, resume perfectamente las funciones de un maestro de capilla:

Compositor y Maestro de Capilla es el que rige y gobierna a todos los músicos, y enseña todo género de música a los Ministriles de la Iglesia. Hace todas las composiciones necesarias, registra y enmienda los libros de música y, en fin, acerca del canto llano, de órgano y contrapunto, lo mismo es decir Maestro de Capilla que Maestro del Coro (Martín Moreno, 1985: 24).

El futuro maestro solía ingresar en la capilla musical catedralicia más cercana a su lugar de nacimiento en calidad de «mozo de coro», «seise» o «cantorico», el cual se sometía a un intenso proceso educativo que incluía materias no sólo musicales. Por regla general, los mozos de coro vivían con el respectivo maestro de capilla (excepcionalmente con otro miembro de la capilla encargado de su enseñanza), quien debía preocuparse por su sostenimiento: debido a la carga económica y laboral que esta función representaba para el maestro, en algunas ocasiones disfrutaba de un ayudante.

Las *Obligaciones del maestro de capilla*, conservadas en el archivo de la Catedral de Palencia, nos proporcionan información sobre la docencia que el respectivo maestro de capilla debía cumplir en relación a los mozos de coro, la cual se extendía a otros miembros de la catedral palentina:

¹ Ya en una fecha tan temprana como 1297 se constata la presencia de grupos de cantores en la corte aragonesa de Jaime II. Con Pedro IV el Ceremonioso (1336-87) se promulgan unas *Ordenaciones* en 1344 que establecen dos cantores para los servicios religiosos de la casa aragonesa, llamados Castellnou y Finet, a los cuales se sumaron en 1347 otros tres cantores (Arnau Gunigen, Guillot Boyer y Uguet de Canpagnac), reforzados por el organista alemán Gilet lo Gay. El número de miembros de la capilla real aragonesa se elevó a ocho en 1353 con la incorporación de dos chantres procedentes de Avignon (véase Gómez Muntané, 2009: 267). Por lo que se refiere a la casa real de Castilla y León, no se conoce con exactitud cuándo se constituyó la primera capilla musical: Maricarmen Gómez Muntané destaca el hecho que en el momento de ser proclamado Fernando de Trastámara rey de Aragón en junio de 1412, ya contaba con una capilla propia en su condición de regente del reino castellano (2009: 278). En las *Constituciones* redactadas durante el reinado de Juan II (1407-1454), se alude a la presencia de capellanes y cantores, dependientes de la máxima autoridad de la capilla, el Capellán Mayor (Robledo, 1999: 121).

Tiene obligación de dar todos los días feriados una hora de lección a los niños de coro, enseñándoles el canto llano, música y composición, como asimismo a los empleados y ministros de esta iglesia que quieran asistir a la capilla donde enseñe y tome la lección a los niños, a quien dirigirá e instruirá para que éstos canten con acierto y conocimiento lo que tengan que cantar en el coro, como versicos, etc (López-Calo, 1981: 700 y ss.).

En definitiva, puede afirmarse que los Cabildos otorgaban una extraordinaria importancia a la enseñanza de los mozos de coro, en el convencimiento de que velaban por la viabilidad de las futuras plantillas de la capilla, formando de la mejor manera posible a sus futuros integrantes.

Son dos las vías de acceso habituales al magisterio de capilla: el concurso de méritos al que se presentan opositores tras la publicación de edictos por parte del Cabildo respectivo o bien la contratación directa del maestro de capilla. La primera forma de acceso ofrece la ventaja de poder elegir entre los candidatos mejor valorados si bien su coste es más elevado que el nombramiento directo ya que es necesario abonar los gastos de viaje y estancia tanto de los opositores como de los miembros del tribunal. Por otra parte, las pruebas de oposición al magisterio de capilla eran presididas bien por un maestro procedente de otra institución o bien por algún miembro cualificado de la propia capilla musical de la institución convocante (normalmente el organista).

Diversas normativas, que se han conservado en diferentes centros eclesiásticos bajo la denominación de «Estatutos», «Constituciones», «Obligaciones» o «Capítulos», resumen las obligaciones y funciones de los maestros de capilla. Es necesario destacar que una de las grandes preocupaciones de los cabildos españoles es asegurarse la permanencia de sus maestros ante los continuos cambios de residencia por parte de éstos.² En otras ocasiones son otros Cabildos los que «tientan» a los maestros de capilla para que cambien de destino con mejores salarios y otras ventajas, de lo cual se aprovechan en ocasiones los maestros para solicitar aumentos en su remuneración. En otros casos, causas de fuerza mayor obligan a los maestros a abandonar el magisterio, como ocurre en 1667 con el futuro maestro de la Real Capilla, Cristóbal Galán, quien había rechazado la plaza de maestro en el real monasterio de las Descalzas Reales a favor de su continuidad en la catedral de Segovia, a pesar de lo cual debe abandonar el magisterio segoviano ante la presión real (López-Calo, 1990: 141).

Asimismo las distintas normativas aluden a los días que puede ausentarse el maestro y que oscilan dependiendo del centro eclesiástico. Pero además de este periodo vacacional, los maestros de capilla gozaban de varias semanas al año, repartidas en diferentes periodos, que vienen a coincidir con actos fundamentales del calendario litúrgico: durante dichos periodos el maestro era liberado de otras obligaciones (asistencia a los ensayos, dirección de la capilla, enseñanza, etc.) para que pudiera concentrarse única y exclusivamente en la composición de nuevas obras con destino a la celebración de festividades como la Semana Santa, Corpus Christi o Navidad. Por otro lado, la solicitud de licencias para ausentarse del centro de trabajo obedece a diferentes motivos; una de las principales causas para otorgar una licencia está motivada por la composición de villancicos o nuevas obras para el culto; también se solicita para celebrar una actuación fuera de la catedral: la

² Un compositor como el zamorano Alonso de Tejada (1540-1628) llega a cambiar ocho veces de magisterio (Preciado, 1977). El caso opuesto es protagonizado por Juan de León, quien permanece en el magisterio de la Catedral de Segovia durante cuarenta años ininterrumpidos, tras los cuales solicita la jubilación «atento a que sirve en la iglesia sesenta años, los veinte de mozo de capilla y los cuarenta de maestro de ella» (Actas capitulares de Segovia -ACS-, 21 de mayo de 1660. Citado en López-Calo, 1990: 131).

licencia puede ser concedida por el Cabildo (cuando la licencia la solicita no el maestro sino otros miembros de la capilla, puede ser competencia del propio maestro de capilla el concederla o no); otras razones se justifican para visitar el lugar de origen del que provenía el maestro respectivo, para actuar como examinador en oposiciones o bien para tomar parte en ellas, con el fin de imprimir sus propias obras, o por «negocios» (asuntos particulares).

Pero sin duda, la principal obligación del magisterio de capilla reside en la responsabilidad de dirigir el conjunto musical al servicio del culto litúrgico, tal como establecen las diferentes normas que al efecto se decretan. Las actas capitulares vallisoletanas se refieren a la obligatoriedad de que el maestro dirija la capilla musical durante todos los oficios en los que intervenga la polifonía:

Que el maestro y cada uno de la dicha capilla esté obligado a asistir a todos los oficios de canto de órgano dentro de esta santa iglesia, porque, además de la obligación precisa (que de esta no se habla por no ser éste su lugar), tiene acordado el Cabildo que el que entrare en la misa de canto de órgano dicha la *Gloria*, o en la vísperas acabado el *Gloria Patri* del primer salmo, pierda las ganancias que hubiere aquel día (Actas capitulares de Valladolid, 3 de octubre de 1644, vol. 4, fol. 490. Citado en López-Caló, 2007: 143).

De lo transmitido en la documentación conservada puede colegirse que los ensayos eran continuos e intensos. Así por ejemplo, en la catedral de Segovia se insiste en el siglo xvii en la necesidad de ensayar diariamente: concretamente, el Cabildo otorga comisión a los comisarios de escuela «para que los músicos tengan ejercicios todos los días, y al que no lo hiciere le impongan la pena que les pareciere» (ACS, 15 de agosto de 1622, vol. 5, f. 215v. López-Caló, 1990: 132).

No se entendería la función de un maestro de capilla sin su aportación creativa, especialmente con motivo de la celebración de las principales festividades del calendario litúrgico de cada centro, que pueden resumirse en la siguientes: Semana Santa, Corpus Christi, Navidad y las fiestas locales. Especial importancia se concedía a la composición de villancicos, para lo cual se arbitran permisos de ausencia o licencias que oscilan entre una semana y un mes. Hasta el punto esto es así que si en un determinado momento el magisterio estaba vacante, no duda el Cabildo en encargar nuevos villancicos al maestro de otro centro eclesiástico. Sin embargo, desde fechas muy tempranas se impone la costumbre de controlar los textos que han de cantarse con el objetivo de evitar desviaciones, función que suele recaer en un canónigo o en un racionero prominente del Cabildo.

2. BIOGRAFÍA DE RAMÓN GARAY

2.1. *Nacimiento en Avilés*

Ramón Garay nació en la villa asturiana de Avilés el 27 de enero 1761, día en que fue bautizado en la iglesia parroquial de Santo Tomás de Sabugo de Avilés bajo el nombre de Ramón Fernando Garay Álvarez, hijo legítimo de Ramón Garay y de María Álvarez, «vecinos de esta parroquia». Sus padres habían contraído matrimonio el 17 de marzo de 1760 (Arias del Valle, 1982: 66).



Iglesia de Santo Tomás de Avilés

2.2. En la catedral de Oviedo

En 1779 ingresó como salmista en la catedral de Oviedo, tal como se recoge en el acta capitular del 3 de diciembre de 1779: «Salmista admitido con cuatro reales de salario. Admitase a don Ramón Garay, vecino de Avilés para salmista con cuatro reales diarios de salario» (ACO, 3 de diciembre de 1779).

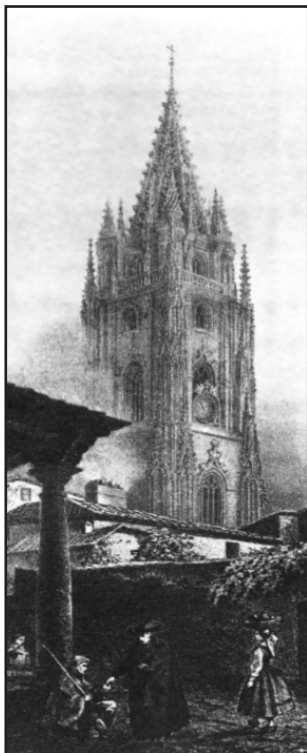
En opinión de Arias del Valle, el hecho de que entrara no como niño de coro sino como salmista, indica que ya poseía una buena formación musical, seguramente adquirida gracias a su padre, que regentaba la organistía de la Real Colegiata de Nuestra Señora de Covadonga.³ Apenas existen datos en la catedral de Oviedo sobre la estancia de Garay: así por ejemplo, se sabe que el 6 de febrero de 1781 fue despedido junto a los sacristanes y a los también salmistas Polledo y Rodríguez por faltas «no disimulables» en la función y entierro de José de Valledor, aunque cuatro días después Garay y Polledo fueron readmitidos porque el Cabildo se hizo cargo «de no haber sido tan culpables como se creyó». También los sacristanes fueron readmitidos, pero con la penitencia de estar «tres días continuos de manteo y bonete dentro de las rejas del coro con la compostura y modestia debidas».⁴

Un año después, Garay cae enfermo y el Cabildo le otorga dos meses para recuperarse: «En vista del memorial del salmista Garay y certificación del cirujano del Cabildo se le conceden dos meses de licencia para su convalecencia y poder pasar a su país» (ACO, 31 de abril de 1782). A partir de 1783, Ramón Garay recibió lecciones del organista de la catedral de Oviedo, Juan Andrés Lombide,⁵ futuro organista primero del Real Monasterio de la Encarnación en Madrid: «Mandóse decir al organista que dé lecciones de órgano al salmista Ramón Garay, respecto está ya medianamente impuesto en este instrumento y le permita tocar en el segundo órgano, para que se vaya adiestrando» (ACO, 26 de julio de 1781).

³ Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Expediente de oposición al magisterio de capilla de Ramón Garay (1784-1787): Escrito de Juan Andrés de Lombide, Madrid, 9-xi-1787.

⁴ Actas Capitulares de la Catedral de Oviedo (ACO), 9 de febrero de 1781.

⁵ Juan Andrés Lombide Mezquía (1745-1811) ejerció el cargo de organista de la parroquia de Santiago en Bilbao desde 1765 y en 1772 presentó a la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País su obra *Seis Sonatas* para violín y clave así como en 1775 un tratado titulado *Arte del organista*. En 1778 obtuvo una plaza de organista en la Catedral de Oviedo y a partir de 1786 hasta su muerte ejerció la misma función en el Monasterio de la Encarnación de Madrid. (Arana Martija, 1987: 129s y González Pérez, 1981: 630 y ss.)



Catedral de Oviedo

Asimismo, se formó en la composición musical con el entonces maestro de capilla de la catedral ovetense, Joaquín Lázaro (Jiménez, 1987: 16).⁶ Garay abandonó la catedral de Oviedo en febrero de 1785, es decir, seis años después de haber ingresado, con el fin de trasladarse a Madrid y ampliar sus conocimientos de órgano en la capital de España. El Cabildo ovetense, por otra parte, se niega a ayudarlo en su viaje: «Leyóse un memorial del salmista Ramón Garay, que se despide para ir a la corte a habilitarse en el manejo del órgano; y remata pidiendo alguna ayuda de costa, a que no hubo lugar» (ACO, 17 de febrero de 1785).

2.3. Garay en Madrid

Arias del Valle apunta la posibilidad de que Garay ingresara en el monasterio madrileño de la Encarnación ya que en 1786 su antiguo maestro de órgano en Oviedo, Juan Andrés Lombide, se había convertido en primer organista del monasterio, como vimos anteriormente (Arias del Valle, 1082: 66). Por su parte, Pedro Jiménez afirma en su estudio sobre la música en la catedral de Jaén que Garay perfeccionó sus estudios de órgano con el maestro y organista de la Real Capilla, José Lidón. Además compatibiliza sus estudios con la enseñanza de los niños seminaristas en el convento de los Jerónimos del Retiro de Madrid (Jiménez, 1991: 114). El ambiente musical de Madrid le permitió a Garay conocer las novedades del sinfonismo clásico centroeuropeo ya que la orquesta de la condesa-duquesa de Benavente, a la sazón dirigida por José Lidón, interpretaba las sinfonías de Joseph Haydn (Jiménez, 1987: 17).



Monasterio de la Encarnación en Madrid

⁶ Sobre Joaquín Lázaro y la época en que Garay permaneció en la Catedral de Oviedo consúltese Arias del Valle (1990: 200-226 y 1993). Por su parte, esta etapa de la música ovetense ha sido estudiada asimismo por Emilio Casares (1980).

2.4. *Maestro de capilla de la catedral de Jaén*

Francisco Soler, maestro de capilla de la catedral de Jaén desde 1767, había fallecido en el 27 de junio de 1784 a las cuatro y media de la mañana: se rezó en la Catedral un responso por su alma y se acordó su entierro en la tarde de aquel día, después de completas, en el panteón de la Catedral así como la celebración de un Oficio de Difuntos al día siguiente (Actas Capitulares de la Catedral de Jaén -ACJ-, 27 de junio de 1784). La sustitución de Francisco Soler por Ramón Garay al frente del magisterio giennense fue bastante accidentada. En una primera tentativa, se celebró un concurso oposición en 1785 para suceder a Soler mediante informes sobre los conocimientos y calidad de las obras de los candidatos. A dicha oposición se presentaron, además de Garay, los maestros de Santa María de la Almudena de Madrid, de la catedral de Lugo, de la Colegiata de Úbeda, de la catedral de Oviedo, de San Cayetano de Madrid, de Huesca y de Baeza, a todos los cuales juzgaron los célebres compositores Francisco Javier García Fajer «El Españolito» y Antonio Rodríguez de Hita. Se alzó vencedor Ramón Ferreñac (ACJ, 28 de julio de 1786), discípulo del propio García Fajer, pero aquél renunció al puesto ya que entretanto había obtenido el cargo de organista de la catedral de Zaragoza. El segundo intento se produce en octubre de 1786 cuando se emiten edictos para proveer la plaza de maestro de capilla de Jaén, para la cual el Cabildo nombra como único juez al maestro de capilla de Córdoba, Jaime Balius:

En este día dichos señores, teniendo presente estar próximo a cumplir los edictos para la provisión de la ración de Maestro de Capilla de esta santa Iglesia, vacante por muerte del señor racionero don Francisco Soler, acordaron con la voz de Su Ilustrísima nombrar y nombraron por único juez para el concurso al Maestro de Capilla de la Santa Iglesia de Córdoba, y para que tenga efecto y venga luego que sea avisado, dieron comisión al señor canónigo don Diego Moyano para que forme la correspondiente carta a los señores deán y Cabildo de dicha santa Iglesia, a fin de que le den la ciencia conveniente por el tiempo que sea necesario (ACJ, 11 de octubre de 1786).

El comienzo de las oposiciones se fija el día 30 de octubre de 1786, invitándose a los canónigos de la catedral de Baeza para que asistan a éstas, seguramente debido a las estrechas relaciones entre las dos catedrales (ACJ, 21 de octubre de 1786). Un día antes del comienzo de las oposiciones, Jaime Balius (a quien se había nombrado «atendiendo a su notoria ciencia en la música, y su mucha conciencia») se pone en contacto con el Cabildo para acordar los términos de la oposición y además se constata la necesidad de que los opositores conozcan la dotación vocal-instrumental de la capilla musical giennense, para de esta forma adaptar mejor sus obras a las disponibilidades de dicha capilla (ACJ, 29 de octubre de 1786). Una vez llegados los opositores —Ramón Garay y Francisco de Paula González, maestro de la Colegial de Úbeda—, se les señala una casa donde puedan realizar los ejercicios, que se concretan en la composición de un villancico y de varios salmos:

Señalamiento de casas a los opositores a la ración de Maestro de Capilla. En este día dichos señores acordaron señalar y señalaron a los opositores del presente concurso al magisterio de capilla vacante para los puntos que han de tomar y poner en música el villancico con término de 24 horas y los salmos que se le señalen por don Jaime Balius, Maestro de Capilla de la santa Iglesia de Córdoba y único juez para el concurso; a don Francisco Paula González, la casa del señor canónigo don

Diego Moyano y a don Ramón Garay, la del señor canónigo don Miguel Sáez González, entregándoles el papel que les dé dicho Maestro de los referidos actos a presencia de los señores diputados del citado concurso en el día y hora que señale el referido Maestro de Capilla, poniéndose copia en los autos para que se presente conste. Leyéndose peticiones y en ellas se pusieron los decretos. Llamáronse a rebatos, no los hubo y dichos señores así lo acordaron (ACJ, 31 de octubre de 1786.).

A comienzos de noviembre de aquel año, el maestro de Úbeda presenta su renuncia a continuar optando a la plaza de maestro de la Catedral de Jaén a causa de la dureza en el segundo de los ejercicios —la composición de varios salmos— y no haber sido capaz de finalizarlos en el tiempo otorgado:

Se admite la desistencia al Maestro de Capilla de la colegial de Úbeda a la ración del Magisterio de Capilla de esta Santa Iglesia. En este día dichos señores, habiendo visto un memorial de don Francisco de Paula González, presbítero Maestro de Capilla de la Iglesia Colegial de Úbeda, y opositar a la ración de Maestro de Capilla de esta santa Iglesia, expresando que atendiendo a las circunstancias fuertes que se han puesto para la segunda prueba en los actos de oposición y que no le era posible darle cumplido en el término señalado; desde luego se separaba de su pretensión y suplicaba al Cabildo disimule su anhelo para el logro de este empleo, por ser hijo del particular amor que siempre ha tenido a esta santa Iglesia y oído por dichos señores, acordaron admitir y le admitieron la desistencia y mandaron que dicho memorial se ponga con los autos del concurso (ACJ, 7 de noviembre de 1786).

Ese mismo día, el Cabildo decidió conceder 3450 reales en concepto de honorarios del juez de la oposición y sus ayudantes. Gracias a esta noticia, sabemos que el contralto de la capilla, Pedro Contreras, ha estado ejerciendo provisionalmente el cargo de maestro de capilla desde la muerte del anterior maestro de capilla (ACJ, 7 de noviembre de 1786). Para leer la censura escrita por Balius se fija el día diez de noviembre de 1786 (ACJ, 10 de noviembre de 1786). Ramón Garay hace acto de presencia por primera vez en esta oposición para hacer constar al Cabildo giennense su protesta por el juicio negativo que Balius vertió sobre sus obras:

Asimismo se vio un memorial de don Ramón Garay, opositor a dicha ración, en que da a entender no se conforma con el juicio y censura del citado don Jaime Balius y le recusa en calidad de único juez, pidiendo que sus obras presentadas y hechas en este concurso se remitan a dos o más maestros de capilla de la satisfacción del Cabildo en Toledo, Sevilla, Madrid u otra parte y aún se ofrece a sufrir nuevo examen y pruebas, a presencia y vista de los tres maestros de la superior nota y de lo contrario, propuesta usar de su derecho y recursos que le convenga; y conferido y tratado por dichos señores, teniendo en consideración que el señor penitenciario, que tiene la voz de Su Ilustrísima como gobernador de este obispado y el señor canónigo lectoral, han faltado a este Cabildo, por estar legítimamente ocupados en los ejercicios y actos de las oposiciones a los prioratos vacantes; y siendo el ánimo del Cabildo que todos los señores concurran, acordaron suspender el llamamiento y se les preguntará a dichos señores cuándo podrán asistir cómodamente y en vista de su respuesta se dará llamamiento para oír la censura del Maestro de Capilla de la santa Iglesia de Córdoba, único juez para el concurso a dicha ración de Maestro de

Capilla vacante, y el memorial de don Ramón Garay con la censura de dicho juez se pondrán con los autos del concurso (ACJ, 10 de noviembre de 1786).

Al poco tiempo, Garay se ve obligado a rebajar el tono de sus protestas, si bien adjunta otras certificaciones sobre su preparación musical (ACJ, 5 de febrero de 1787). El 13 de febrero de 1787 se celebra una reunión para debatir sobre la carta de protesta de Ramón Garay y se acuerda que se le plantee tal cuestión al Obispo de Jaén, Agustín Rubín de Cevallos (ACJ, 13 de febrero de 1787). Al poco tiempo se recibe la respuesta del citado Obispo, quien entregará tanto el examen como la censura de Garay a los maestros de la Santa Primada (Toledo) y la Real Real Capilla de Madrid (ACJ, 3 de marzo de 1787).

Pese a la provisionalidad en el magisterio de capilla la vida musical de la Catedral sigue su curso. Así por ejemplo, las siguientes noticias afectan a los mozos de coro o seises: una de las vías habituales en la formación de futuros miembros de la capilla musical consiste en el ingreso de los hijos de los propios músicos de la Catedral en calidad de seises: «En este día dichos señores acordaron, en vista de memorial de Fernando de Luque, músico de la Capilla de esta santa Iglesia, admitir y admitieron por seise de ella a Pascual de Luque, su hijo» (ACJ, 6 de marzo de 1787).



Catedral de Jaén

Aquellos seises que demuestran aptitudes para el canto o la ejecución instrumental son contratados para la capilla cuando mudan su voz. Los restantes son despedidos, y para sustituirlos se buscarán «otros niños correspondientes para seises de buena voz y competente persona, hijos de padres honrados, virtuosos, de buena vida, fama y costumbres»:

En este día dichos señores acordaron que el señor licenciado don Diego Escobedo y Serrano, deán, con el señor licenciado don José Martínez de Mazas, canónigo penitenciario que tiene la voz de Su Ilustrísima, sirvan dar orden se despidan los seises que han cumplido y no son útiles para la capilla de música y mandaran a

don Pedro de Contreras y don Baltasar Colomo, proporcionen otros niños correspondientes para seises de buena voz y competente persona, hijos de padres honrados, virtuosos, de buena vida, fama y costumbres, y darán cuenta, para en su vista nombrar el Cabildo los que juzgue oportunos. Y el señor don Manuel Antonio Jocano, canónigo lectoral se servirá evacuar su comisión de 13 de mayo de 1785. Sobre el plan para la formación del Colegio para dichos seises; la costa que tenía antiguamente y la que ahora podrá tener; tomando razón de las casas propias de la fábrica de esta santa Iglesia para ver si en alguna de ellas se puede formar dicho Colegio con cuarto y vivienda correspondiente para el Rector que se nombre; teniendo presente dicho señor las razones y motivos que asistieron al Cabildo para la formación del Colegio de seises y las Constituciones que a este fin se establecieron: y las que tuvo para la reforma del mismo Colegio poniéndolo en el pie antiguo de doce seises. Como también los planes que se presentaron de la costa que se ocasionó a la fábrica por el expresado colegio y de los que antes y después de la formación de dicho Colegio se le seguía en la misma fábrica (ACJ, 6 de marzo de 1787).

2.4.1 Toma de posesión como Maestro de capilla de Ramón Garay

La cuestión de la impugnación por parte de Ramón Garay del dictamen de Balius se salda en mayo de 1787 a favor del primero cuando el Obispo de Jaén, Agustín Rubín de Ceballos, dictamina, a la vista de las opiniones de Antonio Ugena, maestro de la Real Capilla de Madrid, Francisco Juncá, maestro de Toledo, y Antonio Ripa, maestro de Sevilla, que tenía «el gusto de cortar el asunto con seguridad de su conciencia, certificando que desempeñará cada día mejor el ministerio de capilla dicho don Ramón Garay, y que en el día es suficiente para la obtención de este empleo» (ACJ, 11 de mayo de 1787). El 22 de mayo se solicita a Garay su genealogía para comenzar con el proceso de admisión y limpieza de sangre (ACJ, 22 de mayo de 1787); a los tres días, el maestro asturiano presenta su genealogía y su partida de bautismo, pero al mismo tiempo ruega al Cabildo giennense que le autorice a regir la capilla catedralicia, a lo que se le contesta de forma afirmativa con lo cual el contralto Pedro Contreras cesa en la función de maestro provisional, que había ejercido desde la muerte de Francisco Soler, gratificándole el Cabildo con 1200 reales por su labor (ACJ, 25 de mayo de 1787). Sin embargo en la aceptación de Garay como nuevo maestro de capilla no reinó la unanimidad del Cabildo, como lo demuestra la protesta del canónigo Francisco Mesía, quien afirma, entre otras razones, que el maestro de Córdoba lo reprobó: pese a la intervención de dicho canónigo, el Cabildo nombró a Francisco Bujanda como informante de las pruebas de limpieza de sangre (ACJ, 31 de mayo de 1787). En agosto de ese mismo año Garay presenta un memorial al Cabildo, en el que expresa su deseo de ordenarse sacerdote, para lo que solicita licencia con el fin de trasladarse al Obispado de Guadix (ACJ, 29 de agosto de 1787). Por fin, en noviembre de 1787 se analizan las pruebas de limpieza de sangre y se le concede la posesión de su cargo, primero en el Cabildo y después en el Coro, poniendo fin a un proceso que había durado alrededor de un año (ACJ, 7 de noviembre de 1787).

En los comienzos del magisterio de Garay, el Cabildo otorga seis meses de plazo al bajón supernumerario Juan Pedro Martínez para que mejore su formación instrumental bajo advertencia de que pasado dicho plazo sin haber demostrado avances, se le despedirá (ACJ, 29 de enero de 1788). Al poco tiempo se admite a Mauricio Soler como tenor y organista segundo, con la obligación de «suplir y servir en el órgano de esta santa Iglesia las ausencias o enfermedades del organista de ella»: por entonces la función de organista primero está ejercida por Jacinto Núñez. Como suele ser habitual en el caso de los

músicos que acceden por primera vez a una capilla musical catedralicia y están en período de prueba, el maestro de capilla, Ramón Garay, es encargado por el Cabildo de informar «en adelante de su aprovechamiento» (ACJ, 8 de marzo de 1788).

Es frecuente que el Cabildo socorra a los miembros de la capilla que se encuentran enfermos o en una difícil situación económica: así ocurre con el contralto Fernando de Luque y con el salmista Pedro Godino (ACJ, 16 de mayo de 1788). Sin embargo, cuando los músicos de la capilla catedralicia no cumplen con sus obligaciones, las medidas disciplinarias del Cabildo pueden llegar a la expulsión, como es el caso de Juan Muñoz, músico de la capilla y «ojero» del coro, debido a ser «continuas sus faltas» y porque «ni ha sacado voz ni se ha aplicado a instrumentos de que resulta el hallarse expuesto a ser un vecino inútil sin oficio alguno». A Muñoz ni siquiera se le permite remitir ningún memorial al Cabildo para intentar replicar a su expulsión (ACJ, 20 de mayo de 1788).

2.4.2 Inauguración del nuevo órgano

Uno de los momentos culminantes en la vida musical de la Catedral de Jaén y en la trayectoria biográfica de Ramón Garay viene dado por la inauguración del órgano: Francisco Bujanda, encargado por el Cabildo de esta labor, informa a éste de que el órgano se encuentra dispuesto para su uso litúrgico, acordándose que la capilla de música modifique su emplazamiento para situarse al lado del órgano en la tribuna con el fin de que «se pudiese acompañar con dicho órgano» (ACJ, 25 de junio de 1788).



Órgano de la Catedral de Jaén, cuya caja es obra de José García y Manuel López (1780)

Es frecuente que el Cabildo solicite periódicamente a Garay información sobre el grado de aprovechamiento y dedicación a los estudios musicales de los seises así como de sus aptitudes para el órgano:

En este día dichos señores acordaron con la voz de Su Ilustrísima que el señor racionero Maestro de capilla informe de todos los seises de esta santa Iglesia, su aplicación, talento, calidad de voz y esperanza que se tenga de su mejoría y

permanencia y al mismo tiempo del estado, aprovechamiento y aptitud en que se hallan en el estudio del órgano los que se hubiesen dedicado a él: de modo que el Cabildo se imponga de los que convenga continúen, o avisarles a sus padres los apliquen a oficio para no perder tiempo (ACJ, 29 de agosto de 1788).

Otra de las recriminaciones que el Cabildo giennense dirige a sus músicos está relacionada con la interpretación vocal («que el canto sea fijo, constante y arreglado a la calidad del oficio, rito y solemnidad que le corresponde») y con la ejecución completa de los textos de antifonas, salmos e himnos, advirtiendo a los salmistas y capellanes de que deben acudir al coro («salir todos al facistol») (ACJ, 4 de septiembre de 1788).

2.4.3 *Sustitución de los villancicos*

Una de las cuestiones que se plantea durante el magisterio de Ramón Garay es la progresiva sustitución de los villancicos. A lo largo del siglo XVIII las reacciones en contra de la introducción del villancico en el templo se acentuaron hasta que a finales del mismo siglo se decretaría la prohibición de interpretar villancicos en algunas catedrales e iglesias por parte de los diversos Cabildos y Jaén no constituye una excepción a esta tendencia. Todo ello debe ser enmarcado en el nuevo clima de moralismo que vive España en las últimas décadas del siglo XVIII. Los teóricos españoles de aquel siglo insisten en que la música ha de ser un medio de devoción y recogimiento religiosos, y no un motivo para el placer auditivo. Así, en diciembre de 1788 se trata en una reunión capitular de unas responsorios de Navidad y Reyes de José de Nebra, antiguo organista y vicemaestro de la Real Capilla de Madrid, que el Obispo había obtenido en la Catedral de Cuenca, el cual proponía que se interpretaran en lugar de los villancicos

que hasta ahora se han acostumbrado, como se va introduciendo en las Iglesias Catedrales más serias del reino; y que habiéndolos hecho reconocer del Maestro de capilla de esta santa Iglesia para que viese si podían ejecutarse por esta capilla de música, le había informado, después de haber hecho un grande elogio de la obra, que por estar compuesta con dos triples de primer Coro, y no haber al presente en esta capilla ninguno, no podría ejecutarse sin mucho deslucimiento; en vista de lo cual podría el Cabildo determinar lo que tuviera por conveniente y mandar, si gustaba, que se archivase dichos responsorios hasta que hubiese proporción de cantarlos como lo deseaba Su Ilustrísima (ACJ, 5 de diciembre de 1788).

Al final el ofrecimiento del Obispo fue aceptado por parte del Cabildo de la Catedral de Jaén.

2.4.4 *Importancia del órgano*

Se ha podido apreciar hasta el momento la importancia que el Cabildo ha concedido al órgano: en esta ocasión, se acuerda que con el fin de «poder formar algún concepto de la calidad de las voces del expresado órgano, se usase de él el día del Corpus, y su Octava, tanto en acompañamientos, como en los demás géneros de música», ordenándose que además del organista primero de la catedral, Jacinto Núñez, «le toquen todos los demás inteligentes de la Capilla de músicos de esta santa Iglesia, como son el señor racionero Maestro de capilla, don Juan Escudero y Mauricio Soler, segundo organista, todos bajo la dirección de dicho señor racionero Maestro de capilla, de quien espera el Cabildo que

se valga de todos aquellos medios y pruebas que juzgue más a propósito, para mejor percibir la condición y estado del referido órgano» (ACJ, 5 de junio de 1789). Ese mismo de junio y año de 1789 se conoce un amplio y detallado informe de dos canónigos de la Catedral sobre la construcción de un nuevo órgano: gracias a tal informe sabemos que intervino el organero real, Jorge Bosch, quien asesoró a lo largo de tres años sobre la elección de materiales supervisando al mismo tiempo las obras. Los mencionados canónigos no ahorran elogios a la hora de valorar las mejoras efectuadas pues «no solamente era digno de esta santa Iglesia, sino que habría muy pocas que le tuvieran igual, tanto por lo sonoro de sus voces y variedades, que se podían ejecutar por el organista con sus muchos registros, movimientos y teclados, cuanto por la buena disposición interior de toda la máquina». El responsable de la construcción del nuevo órgano fue Fernando Antonio de Madrid, cuyo proyecto fue preferido al propuesto por José García, organero titular del obispado de Cádiz (ACJ, 23 de junio de 1789). A comienzos de 1790 vuelve a tratarse en reunión capitular el tema del órgano: se nombra a Manuel Antonio Jocano y Miguel Sáenz González como superintendentes de los dos órganos y a Fernando Antonio de Madrid organero afinador, se dictamina que ambos órganos sean ejecutados alternativamente cada semana por los organistas primero y segundo, y se gratifica con 4.000 reales de gratificación al organero Fernando Antonio de Madrid, 800 reales a sus dos oficiales y 1.200 reales al arquitecto Manuel López por «la reforma y aspecto tan gracioso que ha dado a la Caja del órgano» (ACJ, 19 de enero de 1790).



Bóveda elíptica de la Catedral de Jaén, obra de Ventura Rodríguez

2.4.5 Actuaciones extracatedralicias de la capilla de música

Una de las cuestiones más conflictivas en las relaciones del Cabildo con su capilla de música es el tema de las actuaciones extracatedralicias de la mencionada capilla. El interés de los músicos eclesiásticos en la España del siglo XVIII por intervenir en fiestas religiosas de otras iglesias o en fiestas de carácter profano se debe a que constituye una de las pocas vías para aumentar las escasas retribuciones que en ocasiones recibían por parte de los Cabildos. Jaén no va a ser una excepción a esta práctica y en especial son continuas las peticiones de autorización para participar en otros actos fuera de la catedral. No siempre son concedidas tales peticiones o son concedidas parcialmente, como ocurre en noviembre de 1790, cuando el Cabildo giennense prohíbe que los cantores o instrumentistas de la capilla catedralicia salgan fuera de la ciudad a la fiesta de algún pueblo. En caso de que no se acate por parte de los músicos las decisiones negativas del Cabildo al

respecto, puede llegarse a la multa económica o a la expulsión (ACJ, 4 de noviembre de 1790). Otra de las causas de expulsión o suspensión de empleo es el abandono del puesto respectivo: es lo que acontece con el organista primero, Jacinto Núñez, sin que el Cabildo conozca su paradero, por lo que le suspende de empleo (ACJ, 12 de noviembre de 1790). Al poco tiempo reaparece Jacinto Núñez alegando que ha estado visitando a un pariente enfermo y que las lluvias le han impedido regresar antes; el Cabildo admite las explicaciones de su organista primero y decide readmitirlo (ACJ, 16 de noviembre de 1790).

Una de las labores habituales de Garay inherentes a su cargo de maestro de capilla consiste en el examen de nuevos miembros de la capilla de música, tanto seises como cantores e instrumentistas adultos. En agosto de 1791 emite un informe favorable sobre Pedro Padilla «tanto en la ejecución, inteligencia y tono de dichos instrumentos como en la comprensión de la música»: Padilla tocaba el bajón, oboe, trompa y violín. La práctica de interpretar varios instrumentos de viento entre los ministriles de esta familia es bastante usual en las iglesias y catedrales del siglo XVIII español pero sorprende que además Padilla dominara el violín (ACJ, 8 de agosto de 1791).

2.4.6 *Nombramiento como Rector del Colegio de San Eufrasio*

A comienzos de 1792 se trata del nombramiento de Ramón Garay como rector del Colegio de seises, para lo cual se dictamina buscar un emplazamiento adecuado (ACJ, 27 de enero de 1792). Al poco tiempo Garay presenta un memorial al Cabildo en el que expone la escasez de su renta anual así como los gastos derivados del papel de tan elevado número de obras musicales y del pago a los copiantes; asimismo se declara aspirante a la ordenación sacerdotal, por lo que solicita ayuda económica «para aplicarse a la latinidad y materias morales». El Cabildo acuerda concederle 2000 reales de vellón (ACJ, 17 de febrero de 1792).

2.4.7 *Maitines de Navidad*

En 1793 se expone «que los maitines de Navidad se dilatan demasiadamente por motivo de la música, tanto que por esta causa viene a salir la misa muy tarde, contra lo que previene el rito». Por esta razón se acuerda advertir a Ramón Garay para que «proporcione y arregle la música de los responsorios de dichos maitines de Navidad de modo que la misa salga en punto de las doce o poco después según se previene por el dicho rito» (ACJ, 26 de octubre de 1793).

Debido a la Guerra de la Convención, un tema que ensombrece las relaciones del Cabildo con las autoridades civiles y militares de Jaén es el alistamiento de los miembros del Colegio del Santísimo Sacramento y del Colegio de San Eufrasio susceptibles de ser llamados a filas, es decir, comprendidos entre los 17 y 40 años. Así lo exige en un oficio de mayo de 1794 el corregidor Baltasar de Oñate, principal autoridad de la provincia: a ello responde el deán aduciendo que según el Concilio de Trento los estudiantes eclesiásticos están exentos de quintas y sorteos mientras que de los seises, sólo hay uno que supera la edad de 17 años, el cual goza de exención de músico asalariado (ACJ, 31 de mayo de 1794).

A comienzos de 1796 se solicita la intervención de la capilla de música giennense con el fin de obsequiar a los monarcas a su paso por Andújar y La Carolina Sabemos que participaron cuatro violines, dos trompas, dos oboes, dos flautas, un contrabajo y un violón de dicha capilla (ACJ, 8 de marzo de 1796).

En junio de 1796 toma posesión como nuevo obispo de la diócesis de Jaén, Fray Diego Melo de Portugal, cantándose un *Te Deum*. Durante el acto de juramento de los

estatutos, celebrado tres días después, la capilla interpretó el motete *Ecce sacerdos magnus*, posteriormente el *Te Deum*, alternando el sochantre con la música, con un villancico a cargo de la capilla y el resto al órgano. Finalmente se cantó el motete de Nuestra Señora y el versículo *Exultato est Sancta Dei Genitrix* (ACJ, 9 de junio y 12 de junio de 1796).

2.4.8 Recriminaciones del Cabildo a Ramón Garay

A finales de ese mismo año el Cabildo reprende a su maestro de capilla por las actuaciones de la capilla ya que «a veces va muy pesada y varias funciones se alargan demasiado, otras parece que hay falta de voces por no concurrir todos los músicos, y finalmente que en los maitines de la noche de navidad no se ha acabado de arreglar el tiempo de su duración, habiendo sucedido en muchos años que se acababan después de la una y media de la mañana». Por todo ello se acuerda que «el señor racionero Maestro de capilla disponga sus composiciones de música y la ejecución de ella de modo que no cause molestia, ni desmaye la devoción de los que la oyeren procurando en los maitines de Navidad ir de concierto con el sochantre que gobierna el coro para que nunca se acaben antes de las doce y cuarto, ni excedan notablemente de las doce y media, entendiéndose que el oficio principal en todas las funciones le lleva el coro en cuanto se canta el facistol, y que nada se puede rebajar de éste y de la pausa y solemnidad con que se han de cantar los salmos, antifonas, versos y lecciones» (ACJ, 1 de diciembre de 1796). De



Nave central de la Catedral de Jaén

nuevo vuelve a insistirse en el mismo tema dos años después pues hay obras «que se hacen muy pesadas», advirtiéndose además que en vez de villancicos se canten responsorios y motetes, siguiendo la tendencia preponderante en la mayoría de las catedrales españolas a finales del siglo XVIII, en el sentido de sustituir las obras religiosas en español por otras en latín (ACJ, 1 de febrero de 1798).

En junio de 1798 el organista Mauricio Soler es sustituido por Santiago Aguirre, que además toca el violonchelo, la viola y el violín (ACJ, 15 de junio de 1798). Ese mismo año el bajonista Pedro Padilla expone al Cabildo que su instrumento es de mala calidad y le cuesta «no poca violencia en detrimento de su salud», por lo que solicita

ayuda de costa para comprar un bajón de 500 reales o que se le adelante de su salario lo que falta para su adquisición, cediendo su actual bajón al Colegio de San Eufrasio para que algún seise vaya ejercitándose en dicho instrumento. Se acuerda su compra pero especificándose que su propiedad pertenece a la fábrica de la iglesia (ACJ, 18 de septiembre de 1798).

Al poco tiempo se recibió una carta del maestro de capilla de Zaragoza, Francisco Javier García Fajer, en la que ofrecía varias misas breves y de fácil ejecución, acordándose que se conserven en el archivo de música y se canten en los días de facistol (ACJ, 22 de septiembre de 1798).

2.4.9 *Viaje a Asturias*

No existe constancia de que Garay se trasladara a Asturias desde su toma de posesión en Jaén. Es por esta razón que solicita permiso al Cabildo para ausentarse de Jaén con el fin de visitar a sus padres, para lo cual se le conceden cuatro meses:

En este día se vio memorial del señor don Ramón Garay, racionero Maestro de capilla de esta santa Iglesia por el que hace presente que hallándose sus padres en edad avanzada no dejan de instarle para que les vaya a visitar por estar en el último tercio de su vida y no haberles [visto] muchos años hace, causa porque tiene determinado pasar a Covadonga que es donde residen para cuyo viaje de más de 260 leguas de ida y vuelta necesita de no poco tiempo, y a efecto de que se le conceda el suficiente, suplica rendidamente que a más del mes que goza de receso se sirva concederle el tiempo que tenga a bien para dicho fin, y oído por dichos señores acordaron conceder y le concedieron al señor suplicante (además del mes que tiene de receso o los días que le quedasen de él) tres meses más atendiendo la distancia que hay a su tierra y a la justa causa que expone (ACJ, 12 de julio de 1799).

En agosto de 1799 se nombra a Pascual Luque, hasta entonces segundo organista, sustituto de Jacinto Núñez, en calidad de primer organista «atendiendo a su aplicación en el órgano y composición juntamente con el instrumento de violonchelo y demás... con la obligación de tocar el violonchelo y demás que se le mande» (ACJ, 7 de agosto de 1799).

2.4.10 *Situación económica de Ramón Garay*

A comienzos de 1801 Garay presentó un memorial al Cabildo de Jaén en el que expresa se revisen las cargas económicas inherentes a su ración y sus ingresos como rector del Colegio de San Eufasio. Para argumentar su petición se refiere a su labor compositiva («...componiendo cuantas obras se le han encargado...») y a su labor pedagógica en dicho Colegio («...el particular esmero y cuidado que ha puesto tanto en la buena educación y enseñanza de los Niños de dicho Colegio...»). Al final se comisiona al arcediano de Baeza para que informe del estado de las rentas del Colegio de Seises y de las bulas del magisterio de capilla.⁷ Tras el preceptivo informe del mencionado arcediano se acuerda que se le releve

de la pensión de 48 fanegas de trigo y los 12.000 maravedíes y se le contribuya con ellos, sin que por el Colegio se le pague en adelante los cien ducados, que ha disfrutado hasta aquí pues desde luego han de ceder en beneficio del mismo Colegio. Que mediante que la ración de tenor tiene a su cargo la enseñanza de los

⁷ «tiempo de catorce años tuvo el honor de que le confriese dicha ración con la carga de 48 fanegas de trigo y 12.000 maravedíes que desde entonces ha satisfecho y aunque es cierto le están consignados cien ducados por Rector del Colegio de seises, para su manutención, de ellos se le descuentan los expresados 12.000 maravedíes de modo que por esta razón aún no llega a 750 reales lo que percibe. Debiendo manifestar al mismo tiempo que para los donativos voluntarios de subsidio y demás exacciones que han ocurrido se le ha cargado por entero, como si percibiese íntegramente lo que corresponde a dicha prebenda». Alude al mérito «que tiene contraído en el tiempo que sirve dicho magisterio componiendo cuantas obras se le han encargado y otras que le han parecido oportunas... No siendo de pasar en silencio el particular esmero y cuidado que ha puesto tanto en la buena educación y enseñanza de los Niños de dicho Colegio, cuanto en su aprovechamiento en la música; cuidando al mismo tiempo de los intereses y emolumentos que adquieren, teniendo que llevar una cuenta de lo que pertenece a cada uno y de su inversión en ropas para su vestido; que todo ello al paso que se compone de menudencias no deja de ser bastante embarazoso» (ACJ, 13 de enero de 1801).

seises, que en el día desempeña el enunciado señor Maestro de capilla, y que por otra parte han de ceder a beneficio de éste las referidas 48 fanegas de trigo que ha percibido hasta de presente el mismo Colegio, se paguen a este 24 fanegas de trigo del fondo de la vacante de dicha ración de tenor, para que de este modo pueda tener el surtido de esta especie que necesita para su consumo anual. Que todo sea y se entienda con la calidad de por ahora y mientras no dicten las circunstancias otra provisión y que a fin de que tenga el debido cumplimiento esta determinación se pase noticia de ella a la contaduría y distributiva de esta santa Iglesia y a dicho señor superintendente del citado Colegio (ACJ, 30 de enero de 1801).

De nuevo surgen diferencias entre Ramón Garay y el Cabildo en cuanto a la extensión y contenido de la música compuesta por el maestro asturiano. Ello constituye un preludio de la decadencia a la que se verá abocada la capilla de música y la pérdida de peso específico de la música en la vida de la Catedral giennense, tal como tendremos la ocasión de observar en la última etapa del magisterio de Garay.⁸

A finales de 1801 el Cabildo acuerda que uno de sus miembros, llamado Mahamud, se entreviste en Madrid con el organista José Lidón, quien precisamente había sido maestro de Garay, con el fin de informarse de un músico del que Lidón había hablado elogiosamente y de otros que pudieran ser apropiadas para formar parte de la capilla (ACJ, 24 de noviembre de 1801). Tendremos que esperar cinco meses para conocer los frutos de la gestión de Mahamud: el músico que aconseja Lidón es Miguel Fernández Mayoral, tenor principal de la Catedral de Murcia, al que se le admite con un salario de 700 ducados (ACJ, 27 de abril de 1802).

2.4.11 Oposiciones a las plazas de sochantres y salmista

En marzo de 1803 se emiten edictos de oposiciones para cubrir las plazas de sochantre primero y segundo así como la de salmista (ACJ, 29 de marzo de 1803). Dichas oposiciones tienen lugar en mayo de ese año. Los miembros del tribunal que juzgaron tales plazas fueron Ramón Garay, el capellán de coro Sebastián de Quesada y el organista Santiago Aguirre. Por su parte los opositores fueron Francisco Ildefonso Villuendas, sochantre primero de la Catedral de Granada, Pedro García de Santa María, salmista de la Catedral de Toledo, Pedro de Cárdenas, capellán mayor de la Iglesia de Santiago, Juan Fernández Povedano, salmista de la Catedral de Málaga, Andrés de Torres, salmista de Jaén, Mateo Ruiz, capellán mayor de la Iglesia de Santiago, Antonio Reig, sochantre de la Catedral de Segovia, José Carbonell, salmista en Valencia, Bernardo de Vargas, salmista de Jaén, Ceferino Ozias, salmista en la colegial de Antequera, José Jiménez, salmista de la Catedral de Granada, Manuel de Raya, salmista en la Santa capilla de San Andrés de Jaén, Juan Antonio Valgañón, salmista de la Catedral de Salamanca, y José de Moya, salmista de la Catedral de Guadix (ACJ, 31 de mayo de 1803). Al final salen elegidos Fran-

⁸ «En este día expresó el señor Deán que en el sábado antecedente había prevenido al Maestro de capilla que abreviase o cortase parte de la música de las completas, y renovase su composición, de modo que no cantase el coro y retrajese de él a los asistentes, y que en vez de hacerlo así le respondió que nada se podía cortar a no dejarlo todo, de que resultó que no hubo música. Con este motivo se habló también de la composición del miserere y responsorios de Navidad; y se acordó que el señor Deán prevenga de nuevo al dicho Maestro que se modere en la citada música de las completas y para otro año componga otras en que se logre la atención sin fastidio de los oyentes, y se reformen los versos más pesados del miserere y responsorios de Navidad de modo que la misa pueda empezar a poco después de las doce de la noche lo que procurará observar en las composiciones de las demás festividades; y el señor canónigo don Juan Sereno, que es aficionado, podrá reconocer el inventario de las obras que dejó el señor racionero Maestro de capilla don Francisco Soler y ver si existen en el archivo» (ACJ, 28 de febrero de 1801).

cisco Villuendas como sochantres primero y Pedro Cárdenas y Juan Fernández Poveda como sochantres segundos para que asistan a Villuendas y se turnen por semanas en la dirección del coro.⁹

2.4.12 Situación de la capilla de música

En 1803 se trata la cuestión del deficiente estado de la capilla de música y de las medidas adoptadas para subsanar este problema:

En este día dichos señores, teniendo en consideración el deplorable estado en que se halla la Capilla de música de esta santa Iglesia y que las funciones clásicas de ella no pueden celebrarse con la solemnidad y Majestad que corresponde, acordaron que para ocurrir a su oportuno remedio con el conocimiento debido se sirva el señor superintendente de fábrica formar un estado de los salarios en granos y maravedíes que perciben los músicos y el que tienen las rentas de dicha fábrica, y se pase a los señores doctoral y penitenciario para que en su vista y de las demás noticias que hayan recibido sobre este asunto, evacuen con la brevedad que les sea posible la comisión que tienen para el arreglo de dicha capilla de música (ACJ, 14 de octubre de 1803).

Un año después vuelve a manifestarse la «deplorable» situación de la capilla de música. Garay expone al Cabildo que por «falta de voces e instrumentistas no pueden celebrarse las funciones en las festividades solemnes». Concretamente, Garay afirma que son necesarios «un contralto, un bajete o tenor, un violinista y un músico que toque oboe, flauta y

9 «En este día los señores Deán y Cabildo en virtud del llamamiento antecedente para proveer las tres plazas de sochantres y salmista del coro de esta santa Iglesia con las condiciones que se proponen en el edicto convocatorio, y en vista del informe que han dado el señor racionero Maestro de capilla, don Ramón Garay, don Sebastián de Quesada, presbítero, y don Santiago Aguirre, organista, como examinadores nombrados para examinar a los opositores en la suficiencia e instrucción en el régimen del coro, canto llano, y alguna inteligencia en el figurado, con voz clara, abultada y sonora, tratado y conferido sobre el mérito de cada uno de los propuestos por dichos examinadores y teniendo presente la necesidad que hay de voces y ministros útiles en el coro y servicio de esta santa Iglesia, que es el objeto principal la elección, de una conformidad acordaron nombrar: y nombraron en primer lugar a don Francisco Villuendas, sochantre de la santa Iglesia Metropolitana de Granada, para que sirva en ésta el mismo oficio con la dotación de mil ducados en cada un año en dinero efectivo pagado por meses, y distribuidos en las siete horas diurnas en esta forma: en prima una novena parte; en tercia y misa tres novenas partes; en sexta y nona una en vísperas tres, y en completas una. Esto se entiende en los días que no hay aniversario, misas de feria, vigilia, dotación, rogativa, maitines solemnes pues en estos días se hará el repartimiento por diez que serán uno para prima, tres para tercia y misa mayor, una para sexta y nona, otra para cada una de las misas de aniversario con asistencias o vigilia, y para las de feria, vigilia, rogativa dentro o fuera de la catedral, y demás a que asista el Cabildo, y las cuatro partes restantes serán por mitad entre vísperas junto con completas y los maitines solemnes además de lo que le corresponda y se acostumbra repartir como a capellán por la dotación que tuvieron los expresados maitines, y lo mismo los aniversarios y misas referidas; debiendo obligarse por escritura pública como lo han hecho los sochantres de esta santa Iglesia, y últimamente don Joaquín Sánchez a la asistencia puntual de todas las enunciadas horas canónicas, régimen y dirección del coro como principal sochantre cantar la Calenda en su semana, y en las festividades mayores de primera clase y de aparato, seguir constantemente el salmeo de su coro, y enmendar los defectos que ocurran en uno y otro con la gravedad y moderación que se debe sin poder faltar, ni hacer ausencia más que por treinta días en cada un año con licencia del señor Deán o Presidente, y esto que no sea en las festividades o funciones más solemnes como Semana Santa, Pascua de Resurrección, Octava del Corpus, Concepción de Nuestra Señora y Octava de Navidad de Nuestro Señor Jesucristo y cuando se ausentare con la referida licencia, o se hallare enfermo y diere recado en el punto, se le tendrá presente para el goce de toda su renta, y para mayor distinción de su oficio, y que tenga preferencia sobre los canónigos extravagantes, capellanes, salmistas y demás ministros del coro bajo se le concede que ocupe la primera silla baja en el coro derecho, y que lleve la misma preferencia en todas las procesiones dentro, o fuera de esta santa Iglesia, y que en invierno pueda usar de capa de coro uniforme con la de los señores prebendados, y en el caso de tomar asiento de enfermería lo pueda hacer en el coro alto, y en el último lugar previniéndose por último que ha de ordenarse *in sacris* a la mayor brevedad posible» (ACJ, 1 de junio de 1803).

algún instrumento que aunque no sean de los más sobresalientes puede quedar servida la capilla dándoles unos salarios moderados». El Cabildo manifiesta su satisfacción con la labor de su maestro de capilla y le autoriza para que elija a los músicos que son necesarios para el buen funcionamiento de la capilla musical (ACJ, 24 de octubre de 1804). Al año siguiente se contrata a los músicos cuya contratación había prometido el Cabildo a Garay: se trata del contralto conquense Antonio Sanz, del tenor bajete aragonés Miguel Gomara, del violinista sevillano Fructuoso Gómez y del bajonista de la Real Capilla de Granada, Francisco Navarro (ACJ, 12 de febrero de 1805). Ramón Garay comenta de Antonio Sanz que su voz es «de mucha extensión, dulzura y demás cualidades, en términos que con dificultad se encontrará otro igual en su clase» mientras que de Gomara opina que «aunque no es tan inteligente en música como el anterior tiene la bastante para desempeñar la plaza de bajete que tan buen efecto hace en la música; su voz es del grueso y flexibilidad correspondiente a su cuerda y que por la corta edad que tiene es de esperar tome más perfección en ella» (ACJ, 16 de marzo de 1805). Siguiendo con las quejas de Garay respecto al emplazamiento de la capilla musical, el Cabildo acuerda situarla en un lugar más «proporcionado», donde se evite «la mucha concurrencia de gentes estimulados de la curiosidad y poca devoción, como se experimenta ahora en las puertas del coro todos los días que asiste la capilla» (ACJ, 2 de mayo de 1805).



Sillería del coro de la Catedral de Jaén, lugar de las reuniones capitulares

2.4.13 *Los problemas del tenor bajete Miguel Gomara*

Ya vimos anteriormente cómo fue admitido Miguel Gomara en calidad de tenor bajete. A los cinco meses de su admisión en la capilla se constata su insuficiencia y el Cabildo adopta el acuerdo de que asista diariamente a clases con Ramón Garay, debiendo éste informar de sus adelantos a fin de cada mes (ACJ, 13 de agosto de 1805). Los problemas de Gomara no acaban aquí: el Cabildo le expide un certificado en el que se expone que se trata de un clérigo tonsurado y así exonerarle de ser llamado a filas (ACJ, 27 de agosto de 1805). En octubre de 1805 Garay emite un informe nada favorable sobre Gomara y se destapa además el engaño de este cantor pues al llegar a Jaén había fingido una ronquera para disimular la aspereza natural de su voz, razón por la cual el Cabildo le rebaja su salario en 120 ducados: concretamente, Garay afirma que, aunque Gomara asiste con aprovechamiento a sus clases:

nunca será músico consumado o repentista: y que bien pudiera con su mediana instrucción cantar cualquier papel en el primer coro estudiándolo, pero no lo ha permitido dicho señor Maestro por el desagrado y aspereza de su voz con cuyo motivo hace una relación de los antecedentes e informes que precedieron para hacer venir a este músico y presenta dos cartas del Maestro de capilla de Plasencia que justifican lo mismo que expresó en su informe acerca de las cualidades de Gomara (ACJ, 8 de octubre de 1805).

A los pocos días Gomara presenta un memorial intentado anular la disminución de su salario alegando su interés en que el organista Santiago Aguirre le instruya en el órgano y en el canto, razones que convencen al Cabildo para que anule la citada disminución económica (ACJ, 11 de octubre de 1805).

2.4.14 Colegio de seises e intento de renuncia de Garay

La responsabilidad de dirigir el Colegio de San Eufrasio, cargo para el que había sido nombrado en 1792, y la enseñanza musical de los seises que allí vivían, no dejan de constituir un quebradero de cabeza para Ramón Garay. Así, el octubre de 1805 el Cabildo decide que el arcediano de Baeza disponga que

se observen con la mayor exactitud las constituciones aprobadas que se dictaron para el gobierno del citado Colegio, las obligaciones del señor Maestro de capilla como tal y como Rector de él, las de los músicos de su voz e instrumentistas en orden a dar lecciones a los seises, y a resultas de todo mandará que a éstos se les instruya tanto en la música como en el canto e instrumentos, a proporción de su edad, aplicación y disposiciones para que de este modo puedan ser útiles al servicio de la Iglesia (ACJ, 26 de octubre de 1805).

Al poco tiempo de esta advertencia, Garay remite un memorial al Cabildo en el que expone «los accidentes que padece y su quebrantada salud no le permiten continuar con el Rectorado del Colegio de seises». El Cabildo acuerda relevar a Ramón Garay del puesto de Rector del Colegio de seises, algo que no se lleva a efecto, tal como veremos posteriormente (ACJ, 20 de diciembre de 1805). De nuevo se alude al estado de salud de Garay, cuestión que será frecuente a partir de ahora, pues se le concede un tiempo de descanso ya que para «restablecerse de sus accidentes necesita pasar a tomar las aguas agrias del Marmolejo y mudar de aires por espacio de un mes» (ACJ, 8 de abril de 1807). Ya dijimos anteriormente que el Cabildo había decidido en 1805 relevar a Garay de las cargas del puesto de Rector del Colegio de seises: dado que tal renuncia no se ejecutó pues no se había nombrado hasta entonces sucesor, Garay se ve en la obligación de recordar de nuevo tal cuestión por «sus habituales achaques y el notorio impedimento de su falta de voz y ronquera». Al final el Cabildo sólo le exonera de la función de la enseñanza musical de los seises, excepto de la composición pero mantiene a Garay en el cargo de Rector del Colegio de seises, sin salario. También se acuerda que el arcediano de Baeza busque un casa propia para el colegio «con las separaciones y extensión necesaria».¹⁰ Para sustituir a Garay en la enseñanza de los seises se elige al presbítero Francisco Martínez

¹⁰ «...que por tiempo de veinte años ha servido este destino y los quince de ellos el Rectorado del Colegio de seises y no pudiendo seguir en el día con la toma de lecciones de música y enseñanza de éstos por su notoria falta de voz y ronquera continua que padece y hallándose por otra parte con su salud quebrantada suplica al Cabildo se sirva relevarle de esta obligación que se le impuso cuando se le confirió dicho magisterio, estando como está pronto

para enseñar música, cantar y tocar el violín, y como quiera que esta ocupación debe ser diaria se le podrá relevar de la asistencia al coro como capellán y aumentarle por remuneración de dicho trabajo cien ducados anuales. Tomás Peralta para enseñar los instrumentos de aire; y Luis Sedeño para todos los de cuerda (ACJ, 14 de julio de 1807).

Las críticas a Garay por la forma de dirigir la capilla de música vuelven a manifestarse de nuevo a finales de 1808 cuando el Cabildo le advierte que «no se lleve con tanta precipitación el coro como se nota en algunos días y que se contengan los defectos de canto llano que se advierten en algunos de los que lo rigen y que los sochantres y salmistas se arreglen al rito del día haciendo la debida distinción entre los de primera clase, segunda y doble, y también la de semidoble» (ACJ, 1 de diciembre de 1808).

2.4.15 *La interpretación del Te Deum*

Con motivo de la visita de los reyes a Jaén en 1810, el Cabildo llega al acuerdo de obsequiarle con una «iluminación el día o días de su estancia en esta dicha capital», así como celebrar una fiesta solemne con *Te Deum*, el día de San José; en la víspera habrá repique general desde las 8 o 9 de la noche «alternando con la música que estará en palacio, a cuyo fin concurrirá a las siete y media, y el día de San José asistirá la música a las seis de la tarde al mismo palacio» (ACJ, 15 de marzo de 1810). La importancia del canto del *Te Deum* para ensalzar los principales actos celebrativos se ve remarcada de nuevo cuando se interpreta para festejar la victoria de las tropas rusas, aliadas de España, frente al ejército francés (ACJ, 4 de marzo de 1813) o por la victoria obtenida en Vitoria frente a los mismos enemigos (ACJ, 28 de junio de 1813).

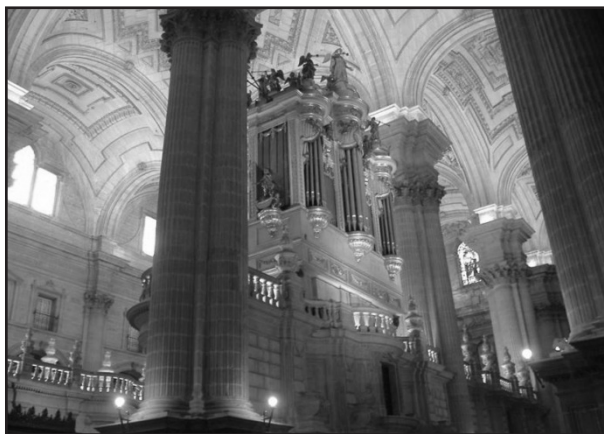
2.4.16 *Decadencia de la capilla de música*

A partir de 1813 se multiplican las noticias sobre la decadencia de la capilla de música giennense y la difícil situación económica por la que atraviesan las rentas de la Catedral. De esta manera, se ordena a Ramón Garay que prepare las lamentaciones y el miserere de la Semana Santa de aquel año de forma que pueda valerse de los pocos músicos de que dispone (ACJ, 9 de marzo de 1813). Al mes siguiente, y dada la escasez de buenas voces en la capilla, el Cabildo acepta que un tenor de Lucena, Dionisio López, se traslade a Jaén para cantar las lamentaciones de la Semana Santa pero al mismo tiempo solicita que el costo de esta contratación temporal sea el menor posible (ACJ, 3 de abril de 1813). La decadencia a la que nos referimos también es extensible al Colegio de seises, como Garay pone de manifiesto en un memorial dirigido al Cabildo, en el que llega a exponer que se halla en «estado de indigencia» debido a la disminución de las rentas correspondientes a

a enseñar composición a los seises que quieran y sean aptos para ello con el fin de proporcionarles el mayor adelanto y la utilidad del citado Colegio. También expone la falta de enseñanza que tienen en la parte instrumental por no haber quien les dé lecciones; y por último los graves inconvenientes que se siguen de estar viviendo en una casa muy reducida donde la confusión de las voces no les permite adelantar, durmiendo además todos en una misma pieza en invierno y verano. Y enterados dichos señores de los puntos que abraza esta solicitud, teniendo en consideración los servicios impuestos por dicho Maestro de Capilla, sus habituales achaques y el notorio impedimento de su falta de voz y ronquera; acordaron ante todas cosas relevarle de la obligación de tomar las lecciones y enseñar cantar a los referidos seises; pero no de instruir en composición a los que sean a propósito para ello, quedando como ha de quedar de Rector del mismo Colegio sin ración ni salario alguno supuesto que le está condonada la pensión de granos que anualmente pagaba a este y entretanto que se resuelve lo conveniente sobre la enseñanza de aquellos, continuará con ella el mismo señor Maestro de Capilla» (ACJ, 9 de junio de 1807).

su cargo de maestro y por no recibir salario alguno por su cargo de rector del mencionado Colegio.¹¹ El Cabildo reacciona ante la lamentable situación de la capilla y sus carencias de personal aceptando que se contraten a los músicos indispensables para que las celebraciones de Semana Santa se celebren «con la decencia debida»:

En este día se acordó que en atención a los pocos operarios que hay en la capilla de música para poder desempeñar con la decencia debida las lamentaciones y miserere de la próxima Semana Santa, se encargue al señor racionero Maestro de capilla haga diligencia de los músicos que indispensablemente se necesiten para el indicado fin, a los cuales se les satisfarán por el señor mayordomo de fábrica las cantidades que por razón de este trabajo les corresponda según la asignación prudente que al efecto hará dicho señor racionero Maestro de capilla (ACJ, 22 de marzo de 1814).



Órgano de la Catedral de Jaén

Desde 1799 Ramón Garay no había visitado su tierra natal. En 1814 visitará por última vez Asturias al concederle el Cabildo permiso para que pase «a tomar los aires de su país, que es el Principado de Asturias, residiendo allí algunos meses para ver si consigue el restablecimiento de su quebrantada salud» (ACJ, 19 de abril de 1814).

Para intentar remediar la escasez de miembros de la capilla y tras las pertinentes consultas con Ramón Garay, el arcediano de Baeza presenta un informe a comienzos de 1815 sobre las necesarias contrataciones de músicos para cubrir las vacantes: concretamente tres violinistas y un flautista-clarinetista.¹² A la decadencia de la capilla se suma a

¹¹ «En este día se vio una representación del señor racionero Maestro de capilla, don Ramón Garay, rector del Colegio de seis manifestando tiene presentadas sus cuentas en la contaduría de esta santa Iglesia bastante tiempo hace sin haber podido conseguir se le liquiden por más instancias que ha hecho: asimismo manifiesta estar sirviendo dicho rectorado desde el año 1802 sin salario alguno por cuya consideración y otras que expone suplica se le conceda aquella gracia que el Cabildo tenga a bien y que al mismo tiempo se provea de oportuno remedio para socorrer la indigencia en que se halla dicho establecimiento y con mérito a todo ello y a lo que expuso el señor Arcediano de Baeza, superintendente del citado Colegio, asegurando ser cierto el contenido de dicha representación y que dicho señor racionero Maestro de capilla se halla bastante quebrantado de salud y en estado de indigencia por la considerable baja a que han venido las prebendas, acordaron concederle por una vez tres mil reales de vellón sobre la Hacienda de la fábrica... y que por la contaduría se haga a brevedad posible la liquidación de cuentas que solicita...» (ACJ, 8 de enero de 1814).

¹² «El señor don Joaquín Rubín de Ceballos, tras conferenciar con el Maestro de capilla y proponer lo más preciso y económico, concluyen que el violinista don José Morales, de Úbeda, u otro igual es absolutamente preciso por la ancianidad de don Francisco Martínez con la obligación de enseñar a tocar el violín a los seis; al colegial seise Juan

finales de 1815 la renuncia a la organistía segunda de Pascual Luque por haber obtenido el puesto de primer organista en la Colegial de Lorca (ACJ, 23 de diciembre de 1815). Garay solicita a los tres meses de la dimisión de Luque que se cubra la plaza con un segundo organista que además toque el violonchelo cuando no esté ocupado con el órgano; Garay aprovecha la oportunidad para recordar que todavía son necesarios un buen tenor y un bajo (ACJ, 16 de marzo de 1816). Sin embargo, casi un año después y no debiéndose encontrar a gusto en Lorca, Pascual Luque solicita ser readmitido en Jaén como segundo organista y violonchelista, a lo que accede el Cabildo giennense (ACJ, 3 de diciembre de 1816).

2.4.17 Garay en la corte de Madrid

El prestigio musical alcanzado por Garay posibilitó que fuera invitado a dirigir la orquesta real en la corte madrileña de Fernando VII en torno a 1815 (Muñoz y Garnica, 1857: 146). Con ocasión de su estancia a Madrid, el compositor asturiano tuvo la oportunidad de mostrar al monarca una obra dedicada a su persona: se trata de la primera versión del *Oratorio al Santísimo* que había compuesto en Jaén. Agradecido, el monarca ordenó copiar el oratorio con caligrafía lujosa a varios colores, privilegio reservado a las obras de gran importancia. Gracias a ello, se conserva en el actual Archivo General de Palacio una copia del mencionado oratorio, única obra de Garay conservada en dicho archivo real que además muestra una ampliación de la dotación instrumental con respecto a la versión original giennense.¹³

Durante el Trienio liberal, el Ayuntamiento de Jaén pide autorización al Cabildo para que la capilla asista a la colocación de una lápida dedicada a la Constitución, petición aceptada por el Cabildo pero excluyendo a los sacerdotes de dicha capilla:

El señor Presidente manifestó que uno de los señores individuos del Ayuntamiento Constitucional le había manifestado para que le hiciese presente al Cabildo, deseaba aquella Corporación se les concediese licencia a los músicos de la capilla de esta santa Iglesia para concurrir a los festejos públicos que van a hacerse en celebridad de la colocación de la lápida de la Constitución; y se acordó acceder a esta gracia, la que no deberá entenderse con los individuos de dicha capilla que son sacerdotes, concertándose dicho ayuntamiento con ellos en cuanto a la paga (ACJ, 28 de abril de 1820).

Hispan se le podrá asignar 150 ducados anuales y conferirle las dos capellanías vacantes y a los dos hijos de Pedro Padilla, que tocan uno la flauta y clarinete (y hace mucha falta para hacer los segundos con don Tomás Peralta) y el otro toca violín, se les podrá consignar 120 ducados al primero y 80 al segundo; de manera que aún cuando se aumenten al dicho violinista de Úbeda 100 ducados, importa todo lo propuesto 450 ducados anuales, y tal vez ofreciéndole al citado violinista Morales 200 fanegas de trigo, sobre los 300 ducados que ya le están asignados, puede que admitiera, y en esta caso importa, el plan propuesto 350 ducados y 12 fanegas de trigo; y de este modo, según me informa dicho señor Maestro, queda la capilla regularmente provista en la parte instrumental para que el culto se sirva con decencia» (ACJ, 10 de enero de 1815).

¹³ La denominación de la obra es la siguiente: *Oratorio al Santísimo a cuatro voces que las cantan Cristo, el tenor. Pecador, el alto. Ángel, el tiple. Luzbel, el bajo. Con violines, violas, clarinetes, flautas, fagot, trompas y acompañamiento. Compuesto por D. Ramón Garay, Prebendado y Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Jaén, quien lo dedica a Nuestro Augusto soberano el señor D. Fernando VII.* Archivo General de Palacio, Leg. 1610, Cat. 1408 (*Catálogo del archivo de música...*, 1993: 284).

2.4.18 Rebaja de salarios a los miembros de la capilla de música

El estado de decadencia de la capilla jiennense se agudiza en septiembre de 1820 cuando el Cabildo decide rebajar en un tercio los salarios de los músicos y en una sexta parte los de los demás miembros al servicio del coro, altar y otros ministros de la Catedral (ACJ, 25 de septiembre de 1820). La situación se agrava en agosto de 1821 cuando el Cabildo hace saber a los músicos y cantores que en las circunstancias actuales no puede asumir el pago de sus salarios, percibiéndolos sólo cuando los entregue la Junta diocesana: si ésta no puede abonarlos en su totalidad, estarán sometidos a los descuentos pertinentes; incluso se da carta de libertad a los músicos para que busquen nuevo acomodo en otra iglesia (ACJ, 21 de agosto de 1821). La reacción de los afectados por esta medida no se hace esperar y solicitan al Cabildo que se les considere como a los restantes ministros del coro (ACJ, 31 de agosto de 1821).

2.4.19 Fallecimiento de Ramón Garay

El estado de salud del maestro de capilla fue deteriorándose progresivamente durante los últimos años de su magisterio en Jaén. En agosto de 1822 Garay expone su deplorable estado de salud y solicita al Cabildo que se le conceda una prórroga a los cuatro meses iniciales de licencia de trabajo, algo a lo que acceden las autoridades catedralicias de la Catedral de Jaén. Finalmente, Ramón Garay falleció a las tres de la madrugada del 8 de enero de 1823 en la ciudad de Jaén, después de 36 años al servicio de la Catedral de dicha ciudad:

En este día el señor Arcediano de Jaén, presidente de este Cabildo dio cuenta de que a las tres de la madrugada de este día había fallecido el señor racionero Maestro de capilla, don Ramón Garay, e inmediatamente puestos dichos señores en pie según costumbre, dijeron un responso por su alma. Enseguida se manifestó que el señor Arcediano de Baeza, que es uno de los albaceas de dicho difunto había encargado se hiciese presente que el testimonio de la disposición testamentaria no se había podido sacar todavía por la premura del tiempo, pero que habiendo dejado dispuesto se le enterrase por el Cabildo como a los demás señores prebendados y dando treguas el cadáver a diferirlo para otro día había determinado se verificase en la tarde de hoy después de completas si el Cabildo lo tenía a bien, y oído por dichos señores acordaron se ejecute así y que el señor presidente hablando con los Maestros de ceremonias vea en que día deberá celebrarse la Misa (ACJ, 8 de enero de 1823).

3. OBRA MUSICAL CONSERVADA DE RAMON GARAY

3.1 Fuentes

La principal fuente para el estudio de la obra musical del compositor Ramón Garay se encuentra en el archivo de música de la Catedral de Jaén, institución para la que trabajó como maestro de capilla durante 36 años. Otras fuentes primarias se encuentran en los archivos de música de las Catedrales de Oviedo, Granada, Zamora, Monasterio del Escorial y Palacio Real de Madrid.

3.1.1 Fuentes manuscritas

En la Catedral de Jaén se conservan las siguientes obras: Obra vocal en latín: 18 misas, 2 oficios de difuntos, 1 Oficio de nona del domingo, 2 Oficios de completas, 50 salmos, 4 magnificats, 8 lamentaciones de semana santa, 16 responsorios de navidad, 12 responsorios para la fiesta del corpus, 17 responsorios de la Inmaculada, 8 responsorios a la Asunción de María, 4 responsorios del patrocinio de María, 8 responsorios en honor de San Benito, 8 responsorios para el común de mártires, 5 responsorios a San Eufrasio, 2 *Adiuvva nos Deus*, 2 *Ave Maris stella*, 1 *Ave Regina caelorum*, 5 *Christus factus est*, 5 *Salve Regina*, 1 *Stabat Mater* y 2 *Te deum*. Obra vocal en castellano: 1 oratorio, 72 villancicos, 5 pastorelas, 2 tonadas, 2 tonadillas, 10 arias, 1 cavatina, 1 recitado, 2 letras y 1 dúo. Obra escénica: ópera *Compendio sucinto de la revolución española*, 1 representación escénica y dos dramas musicales. Obra instrumental: 9 sinfonías (Medina Crespo, 2009: 43-66).

Las restantes fuentes se dividen de la siguiente manera: Catedral de Oviedo: Recitado y aria *No puede meditar tus maravillas* (Casares, 1975: 204). Catedral de Granada: 1 *Miserere*, Vísperas (*Dixit Dominus*, *Beatus vir*, *Laeatus sum*, *Lauda Ierusalem*, *Laudate dominum omnes gentes*, *Magnificat*) y 1 *Nona a 4 y 8* (López-Calo, 1991: 401-403). Catedral de Zamora: 1 Responsorio para el Corpus (López-Calo, 1985: 305). Monasterio del Escorial: 1 Misa, 2 *Magnificat*, 2 *Laudate Dominum*, 1 Himno, 1 *Dixit Dominus* y 1 *Beatus vir* (Rubio, 1976: 323-325). Archivo General de Palacio de Madrid: Oratorio al Santísimo (AA. VV., 1993: 284-285).

3.1.2 Fuentes impresas

Las únicas obras de Ramón Garay que hasta el momento se han publicado han sido las sinfonías completas, edición debida a Pedro Jiménez Cavallé en dos volúmenes publicados por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (Jiménez Cavallé, 1996 y 2009).

3.2 Estilo musical

La producción musical del compositor y maestro de capilla Ramón Garay muestra una gran diversidad y abarca un gran número de géneros musicales, algo inhabitual en un músico de corte eclesiástico. Como consecuencia de sus obligaciones como maestro de la capilla giennense, Garay compuso un gran número de obras destinadas a la liturgia diaria, tanto en latín (misas, lamentaciones, responsorios, salmos, himnos, etc.) como en español (villancicos, pastorelas, tonadillas, etc.).

En su producción religiosa en español sobresale el único oratorio al Santísimo en castellano que compuso. Aunque no se conoce cuándo compuso exactamente dicho oratorio, probablemente surgió en la segunda mitad del siglo XVIII.

En comparación a la primera versión de Jaén, en la versión conservada en el Archivo General de Palacio en Madrid, Garay cambia la orquestación primitiva ampliando las maderas gracias a los holgados recursos de la orquesta de la Real Capilla de Palacio frente a la reducida plantilla que tenía a su disposición en la catedral de Jaén mientras que la dotación vocal es similar en ambas fuentes. El contenido del oratorio ofrece características moralizantes y está compuesto para cuatro personajes solistas: Cristo (tenor), Pecador (contralto), Ángel (tiple) y Luzbel (bajo). Por lo que se refiere a su estructura formal, se compone de Introducción, cinco recitado-arias, dos villancicos con coplas y un final. Los recitados pertenecen a la modalidad de recitados «*accompagnato*» debido a la intervención de la sección de cuerda aunque en ocasiones están presentes también las trompas y el

fagot. Por su parte, las arias se liberan de la exclusividad de la estructura tripartita del aria da capo, mostrando variadas fórmulas. La orquesta está formada por dos clarinetes, dos flautas, un fagot, dos trompas y sección de cuerda que presenta las violas divididas en primeras y segundas. Desde el punto de vista musical, el oratorio presenta una amplia paleta de recursos tanto vocales como instrumentales y muestra hasta qué punto la influencia de Joseph Haydn estaba presente en la música española de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX, si bien el oratorio de Garay busca en todo momento encontrar una voz personal y original.

Por el carácter inhabitual en la música española de aquella época, sobresale la producción sinfónica de Ramón Garay. Su primera sinfonía data de 1790 y al año siguiente se remontan las cinco siguientes, si bien entre 1792 y 1797 abandonó la composición de nuevas sinfonías. Retomó esta actividad en 1797, cuando compuso la *Séptima Sinfonía* y en 1817, año en que compuso las tres últimas (Jiménez Cavallé, 1996: IX). Si el *Oratorio al Santísimo* suponía una clara muestra de la influencia clásica centroeuropea, lo mismo puede afirmarse de sus diez sinfonías, empleando una instrumentación similar a las sinfonías de la primera etapa de Haydn, a base de dos oboes o flautas, fagot, dos trompas, violines primeros y segundos, viola y acompañamiento, incluyendo este último contrabajo y continuo, como Jiménez Cavallé ha destacado (1986).

En términos generales, su estilo musical, a falta aún del estudio pormenorizado de la obra vocal religiosa, se encuadra dentro de la corriente estética de la Ilustración y del Clasicismo europeo, que tiene en Joseph Haydn su máximo exponente: es necesario traer a colación la extraordinaria impronta que ejerció el compositor austriaco en nuestro país, como lo demuestra la presencia de sus obras en los archivos civiles y religiosos de España. La técnica compositiva revela un extraordinario talento y dominio de la escritura vocal, tanto la concebida para solistas como la coral (entradas y contestaciones en fugato, partes corales que se intercalan o dialogan, pasajes en tutti, etc.), dando lugar a melodías amplias, elaboradas y bien desarrolladas, cuidando en todo momento la expresividad y la perfecta correspondencia entre texto y música.

Principios todos ellos que pueden aplicarse asimismo a la escritura instrumental, que en las obras coral-instrumentales no se limita al mero acompañamiento de las voces sino que en diferentes momentos protagoniza el discurso musical, fruto de su propia y dilatada experiencia como sinfonista; no sólo llama la atención la importancia que concede a diferentes familias instrumentales (los aerófonos de madera dotan a sus obras de un característico timbre) sino que las voces intermedias como las violas adquieren carta de naturaleza.

4. BIBLIOGRAFÍA

- ALÉN, María Pilar (1990), «La crisis del villancico en las catedrales españolas (ss. XVIII-XIX), en *Miscelánea en honor del Prof. Dr. José López-Calo*, vol. II, Santiago de Compostela, Universidad.
- ARANA MARTIJA, José Antonio (1987), *Música Vasca*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína.
- ARIAS DEL VALLE, Raúl (1982), «Ramón de Garay, Maestro de Capilla», *Papeles de Música*, nº 17: 66.
- (1990), *La orquesta de la S. I. Catedral de Oviedo (1572-1933)*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.
- (1993), *El papel manuscrito del Archivo Capítular de Oviedo*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.

- AA. VV. (1993), *Catálogo del archivo de música del Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional.
- CAPDEPÓN, Paulino (2001), *El compositor castellonense José Pradas (1689-1757) y la música de su época*, Castellón de la Plana, Fundación Dávalos-Fletcher.
- CASARES, Emilio (1975), «Catálogo del archivo de música de la Catedral de Oviedo», *Anuario Musical*, nº XXX: 181-208.
- (1980), *La Música en la Catedral de Oviedo*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Catálogo del archivo de música del Palacio Real de Madrid* (1993), Madrid, Patrimonio Nacional.
- FEIJOO, Benito (1727), *Teatro Crítico Universal*, vol. 1º, Discurso XIV, *Música de los Templos*, Madrid, Lorenzo F. Mojados.
- GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (2009), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. 1. De los orígenes hasta c. 1470*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Ángel (1981), «Don Andrés Lombide Mezquía, distinguido organista que fue de la Catedral de Oviedo», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, n. 3-4: 655-661.
- JIMÉNEZ, Pedro (1986), «Ramón Garay, maestro de capilla de la Catedral de Jaén, autor de 10 sinfonías. Nuevas aportaciones», en *Historia, arte y actualidad de Andalucía*, Córdoba, Universidad: 266-274.
- (1987), «En torno a la vida y obra del maestro de capilla de la Catedral de Jaén, autor de diez sinfonías, Ramón Garay», *Códice*, 2: 15-23.
- (1991), *La música en Jaén*, Jaén, Diputación.
- (1996), *Ramón Garay: Sinfonías n. 5, 8, 9 y 10*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- (2009), *Ramón Garay (1761-1823). Sinfonías n. 1, 2, 3, 4, 6 y 7*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- LÓPEZ-CALO, José (1981), *La música en la catedral de Palencia*, vol. II, Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses de la Diputación de Palencia.
- (1985), *La música en la Catedral de Zamora. I Catálogo del archivo de música*, Zamora, Diputación de Zamora.
- (1990), *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, Santiago de Compostela, Universidad.
- (1993), *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Granada*, vol. II, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- (2007), *La música en la Catedral de Valladolid*, Valladolid, Ayuntamiento y Caja España.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1976), *El Padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo».
- (1985), *Historia de la música española. 4. Siglo XVIII*, Madrid, Alianza Música.
- MEDINA CRESPO, Alfonso (2009), *Catálogo del archivo de música de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*, Sevilla, Consejería de Cultura.
- MUÑOZ Y GARNICA, Manuel (1857), *Vida y escritos de D. José Martínez de Mazas*, Jaén, Imprenta de López y Cia.
- NASSARRE, Fray Pablo (1723), *Segunda parte de la Escuela música*, Zaragoza.
- PRECIADO, Dionisio (1977), *Alonso de Tejada. Motetes*, 2 vol., Madrid, Alpuerto.
- ROBLEDO, Luis (1999), «Capilla Real», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3, Madrid, SGAE.
- RUBIO, Samuel (1976), *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa de la Diputación de Cuenca.