

## **¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la catedral hispalense**



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura  
y Patrimonio Histórico

**EDITA:** Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.

**TEXTOS:** Susana Cano García. Archivo Histórico Provincial de Sevilla.

**FOTOGRAFÍAS:** Leopoldo J. Díaz Tardío.

Susana Cano García. Archivo Histórico Provincial de Sevilla.  
Catedral de Sevilla.

**IMPRESIÓN:** © de los textos: su autor.

© de las fotografías: sus autores.

© de la edición: Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía

**Sevilla. Noviembre, 2022**

# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

Con motivo de la conmemoración de la festividad de **Santa Cecilia** de Roma, patrona de la **música** y de los **músicos**, el día **22 de noviembre** (fecha de su fallecimiento, en el año 230 d.c.), el Archivo Histórico Provincial de Sevilla dedica este mes a dar a conocer algunos documentos conservados en el Fondo de **Protocolos Notariales** relacionados con la actividad musical durante el **Renacimiento** (segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII) en la Iglesia **Catedral** de Santa María de la Sede.



Santa Cecilia. Jacques Blanchard- Primera mitad del siglo XVII. Museo de Hermitage. Fuente: dominio público

## **Música polifónica Renacentista. La Escuela Andaluza**

El **Renacimiento**, especialmente **segunda mitad del siglo XVI y primer tercio del XVII**, es considerado en España el **Siglo de Oro** de la cultura en general y de la música en particular. Frente a la tendencia religiosa medieval, se impulsó un resurgimiento de los **valores clásicos** en la cultura y en las artes, propiciado por la invención de la imprenta y la deslocalización geográfica.

Estas dos centurias supusieron para la **música** una gran etapa de desarrollo. Vinculada a la **celebración religiosa**, la **música renacentista**, influenciada de los **valores humanistas** extranjeros (especialmente de **Francia**, que dominaba la música europea, y también Italia), fue revistiéndose de mayor calidad y complejidad, adquiriendo un estilo más libre y expresivo, que se plasmará en el triunfo de la **polifonía**, es decir, la composición escrita para varias voces con distintas melodías. Destacaron los **instrumentos de viento-madera**: chirimías, sacabuches, cornetas, bajones y flautas, que ligaban bien con la música polifónica y las voces de los cantores.

La **Escuela Andaluza** alcanzaría entonces su máximo esplendor en el panorama musical europeo: célebres cultivadores, como maestros de capilla, compositores y organistas, fueron, entre otros, Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Luis de Narváez y Francisco Peraza.

La **conquista del Reino de Granada** y el descubrimiento del continente americano propiciaron un creciente apogeo socio-económico, clave para el establecimiento de nuevas **catedrales** y, con ellas, de sus **capillas musicales**, donde se desarrolló fundamentalmente la actividad musical en las ciudades.

Las **capillas musicales catedralicias** se remontan en **España** al Antiguo Régimen, aunque fue en el **Renacimiento** cuando alcanzaron su máximo esplendor. La primera de ellas fue fundada en **Salamanca** en **1481**. Fueron, hasta bien entrado el siglo XIX, la corporación musical por excelencia de una ciudad (una suerte de **escuela de música**), el centro de su actividad musical y formar parte de ella constituía la máxima aspiración de sus profesionales. Constituían para su correspondiente cabildo una excelente vía de promoción socioeconómica, reflejo del poder de la institución.

*... ¡Oh, gran Sevilla!  
Roma triunfante en ánimo y nobleza.*

*Miguel de Cervantes Saavedra, al túmulo del rey Felipe II en Sevilla, 1598*



# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

### Sevilla, la nueva Roma. Contexto socio-cultural en el Siglo de Oro

La ciudad hispalense, entonces **Puerta y Puerto de Indias**, sede del comercio americano, desde la **segunda mitad del siglo XVI** y **principios del XVII** vivió una etapa de máximo esplendor demográfico, socio-económico y cultural, destacando el **Reinado de Felipe III (1598-1621)**.

Se convirtió en el centro neurálgico de una intensa actividad económica y un complejo aparato de exhibición del prestigio social. Proliferaron en ella múltiples instituciones y corporaciones (gremiales, municipales, religiosas, etc.), competidoras entre sí por su reputación devocional, cuyo mejor contexto eran las festividades religiosas.



Vista de Sevilla. Atribuido a Alonso Sánchez Coello. Finales del siglo XVI. Museo Nacional del Prado. Madrid.

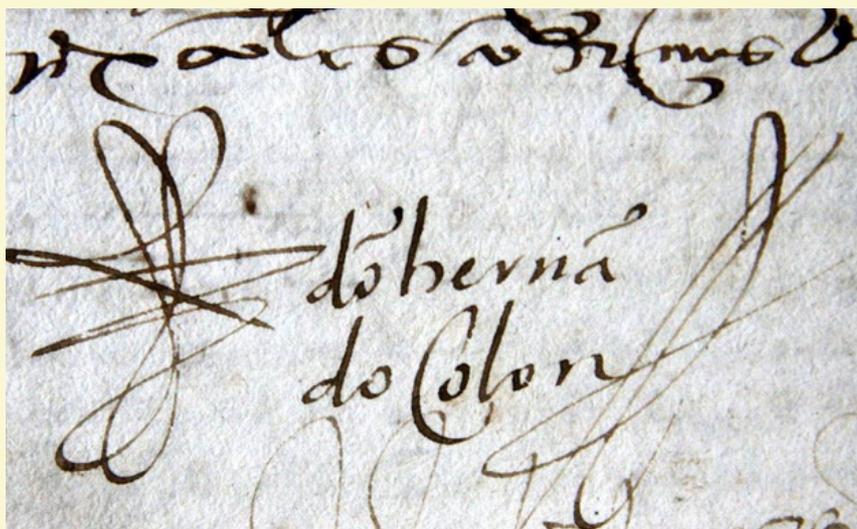
El recurso de la **música** se convirtió en un elemento ceremonial imprescindible, que dio lugar a un importante mercado de servicios musicales y a la mejor reputación y a una mayor profesionalización de los agentes dedicados a este sector, convirtiéndose en un fenómeno con mayor auge.

# Archivo Histórico Provincial Sevilla

La ciudad se convirtió en un importante **foco de irradiación musical**, sobre todo desde **1506**, cuando quedó concluida la construcción de su **Catedral** gótica, uno de los centros más suntuosos del orbe cristiano. A través de su biblioteca, llamada **colombina** -fundada en **1539**- por el cuantioso acervo bibliográfico y documental legado por el hijo de Cristóbal Colón, **Hernando Colón**, difundirá numeroso conocimiento de teoría y práctica musical a través de las obras impresas sobre el tema.



Retrato de Hernando Colón. Siglo XVII.  
Fuente: dominio público



Detalle de firma de Hernando Colón. 1534. Protocolos Notariales de Sevilla, 9791, 1107v

Desde su origen, el culto solemne de la Seo hispalense se articuló musicalmente en torno al **canto gregoriano** o **canto llano**, la **polifonía** o canto de órgano y la **música instrumental**.



Canto gregoriano. Fuente: cope.es

Antes de que finalizara la construcción del templo, la música asociada a la liturgia católica con un objetivo evangelizador ya estaba presente en el templo, con el **canto gregoriano o llano** diario, según atestiguan actas capitulares de **1478**. Éste hace referencia a un tipo de canto, de origen medieval, simple y monódico, asociado desde el siglo IX al compendio musical del Papa Gregorio Magno.

# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

Desde **mediados del siglo XVI** y principios del siguiente, el cabildo catedralicio desarrolló una estrategia de promoción de poder a través del **mecenazgo musical**, con la finalidad de destacarse del resto de las catedrales (las principales, junto con ella, eran la de Santiago de Compostela, Valencia y Toledo). Para ello se valió de la **música polifónica** -que tuvo en la Sevilla su máxima expresión-, y requería de un despliegue de voces mucho más importante que el canto llano (que no se descartó); así como de la **música instrumental de viento**, tanto de **órgano** (que es el primero que se independiza del resto del grupo instrumental, tomando su papel como solista desde fines del siglo XVI), como de los **ministriles** (cornetas, chirimías, sacabuches, bajones y contrabajos).



Grabado que muestra una procesión en los alrededores de la Catedral. Fuente: ABC

Todo ello para la **solemnizar**, aún más, algunos momentos o secciones dentro de las celebraciones litúrgicas, tanto en la **Misa** (primeras y segundas **vísperas**, recogidas en el *Liber Vesperarum* (1584), de Francisco Guerrero) como en el **Oficio**; además en las **fiestas solemnes** (**Inmaculada Concepción**, etc.), organizadas o no por el cabildo, así como en las **procesiones** (**Corpus Christi**, etc.) que fueron frecuentes y numerosas durante siglos, y en las que la **capilla musical** y los **ministriles** desempeñaban un importante papel. La clasificación del rango de estas celebraciones dentro del **calendario litúrgico**, quedó reflejado en el **Misal Romano** (1570) y en el **Breviario** (1568), publicados por Pío V, tras el **Concilio de Trento** (1545-1563), y basados en la tradición litúrgica del centro de Italia. Se interpretaba un **repertorio musical** (motetes, villancicos, fantasías, tientos, chanzonetas, etc.) que los maestros de capilla procuraron que fuese siempre el mejor, para lo cual compusieron, contaron con célebres compositores y renovaron los libros de polifonía, como en **1553**.

También los músicos catedralicios participaban en multitud de fiestas organizadas por instituciones ajenas al cabildo: en las "**fiestas de fuera**."

*«La música y capilla assí de bozes como de ministriles, chirimías, sacabuches, baxón, flautas, cornetas y todos instrumentos, pueden competir con la mejor de toda la christiandad, porque no ay tassa en los Músicos, ni en sus salarios, como lo merezcan sus bozes y abidades, juntándose a esto las mejores de cada día y perpetuidades... Y assí es cosa del cielo, en esta Santa Iglesia, la suavidad de su música, y por cantarse siempre en ella la de aquellos maestros que mejor han compuesto».*

*Alonso Morgado, Historia de Sevilla, 1587*



## Música catedralicia hispalense durante el Renacimiento

La palabra **capilla** deriva del latín medieval "cappa". Se denominaba así al **espacio** del templo (una capilla de la Catedral) donde ensayaban los músicos y, por extensión, al **conjunto de músicos** encargados de cantar o tocar, con todo el acompañamiento de libros corales, instrumentos, vestimenta, distintivos, etc., al servicio de una iglesia o corte.

Lo que actualmente es considerado un **coro polifónico**, desde el **Renacimiento** se denominó **capilla de música** o, simplemente, "**música**," cuyo origen se remonta a la **scola cantorum** de Papa San Gregorio Magno, que la organizó e impulsó en época carolingia. En el **siglo XIV** estas capillas pasaron a ser polifónicas. Estaban compuestas por voces e instrumentos y reguladas por su cabildo, en el caso de la Catedral. Pese haber pervivido hasta la actualidad, su constitución ha ido variando con el transcurso del tiempo.

La **capilla de música de la catedral de Sevilla** fue, ya en el siglo XVI, una de las más importantes de nuestro país, desarrollándose notablemente durante el cargo de **Pedro Fernández de Castilleja (1514-1568)** como "**maestro de los maestros de España**," como lo definió su célebre discípulo, **Cristóbal de Morales**. No obstante, alcanzó su máximo apogeo con **Francisco Guerrero**, uno de los compositores más importantes de fines del siglo XVI. Al margen de esta capilla, comenzó a despuntar durante el siglo XVII la **Colegial del Salvador**, consolidada en la centuria siguiente; así otras muchas y copias de ministriles formadas independientemente al margen de la institución (por **ministriles extravagantes**).

En el **Antiguo Régimen**, la **capilla musical** estaba compuesta por un grupo de **cantores**, compuestos por niños (la primera voz, tiples) y adultos (**tiples, altos o contraltos, tenores y bajos o contrabajos**), más o menos especializados en el canto, que bajo la dirección de un **maestro de capilla** interpretaba **música polifónica vocal** en los actos litúrgicos del culto, normalmente en las festividades anuales más solemnes (festividades como Corpus Christi, Inmaculada Concepción, etc.) También incluía uno o un par de **organistas**, adscritos a la capilla de cantores.

Entonces los ensayos se realizaban en la **Capilla de la Granada**, sita entonces en el **Patio de los Naranjos**, donde actualmente se encuentra la **Iglesia del Sagrario**. Se practicaban dos veces al día (una por la mañana y otra por la tarde), y tanto el maestro de capilla como los cantores debían hacerlo correctamente, de lo contrario serían multados. Los cuatro primeros meses eran dedicados al canto llano, luego al canto de órgano, para después ir asimilando las lecciones copiando obras, seguidos de contrapunto. Solo los más avanzados se formaban en composición.

# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

En la **Edad Moderna**, a mediados del **siglo XVI** se creó la *capilla de ministriles o chirimías*, a cargo del ministril más antiguo, formada por **conjuntos instrumentales de viento** que reproducían la clasificación de las voces con **chirimías, cornetas, sacabuches y bajones** y, ocasionalmente, también **flautas y orlos**. Posteriormente también utilizarían de cuerda, como arpas y violas de *braccio*, que regularmente acompañaban en la alternancia de voces.



Detalle de ministriles. En Fiestas del Ommegang en Bruselas: procesión de gremios (1616). Instrumentos: bajón, tres chirimías, cornetto renacentista y sacabuche. Deniz Van Alsloot. Museo Nacional del Prado, P001347

En los albores del XVI los ministriles eran "prestados" por la nobleza, hasta que en **1526** el cabildo catedralicio decidió contratarlos -por primera vez aparecen en Sevilla en la primavera de ese año, en el **matrimonio entre Carlos I e Isabel de Portugal**-. En principio se compusieron de "*sinco menestriles altos...tres chirimías, que sean triple o thenor e contra [thenor] e dos sacabuches*" (A.C.S., libro 10. folio 151). En julio de **1553** se crearon **plazas fijas** asalariadas, incorporando a la plantilla a estos músicos instrumentistas, aunque seguirían contratándose trompetas, cornetas, atabales (timbales), o tamborinos (tamboril, tambor pequeño).

# Archivo Histórico Provincial Sevilla

Con el siglo **XVII**, los ministriles pasaron a formar parte de la capilla de música catedralicia. Durante las primeras décadas fueron unos diez: cuatro cornetas, cuatro sacabuches y dos bajones. Irán decayendo los instrumentos agudos y creciendo los graves, por la interpretación a doble coro, el desarrollo del bajo continuo barroco y la falta de contrabajos. Las chirimías tendieron a desaparecer, convirtiéndose en un instrumento complementario. Los bajones, sin embargo, esenciales para el acompañamiento policoral y la interpretación de la música instrumental, fueron en aumento.

Por su parte, la **capilla musical** hispalense en esa centuria se había reducido a tres tiples, dos contraltos, tres tenores y un bajo, por lo que se incorporaron los **veinteros**, escribiéndose un nuevo repertorio a menos voces.

**El coro** (dirigido por el **sochantre** y el **capiscol**), la **capilla musical** (dirigida por el **maestro de capilla**) y los **ministriles** constituían tres cuerpos independientes. Sólo se prestaban puntualmente servicio entre sí, al dedicarse a la música vocal, los dos primeros.

La capilla musical solía actuar en el **coro** de la Catedral: los niños se situaban más cerca del facistol, los tiples (a los que se sumaban los *seises*) y tenores a izquierda y contraltos y bajos a la derecha. Los ministriles quedaban entreverados con los cantores, según la voz a la que fueran a doblar o suplir. Los asistentes al culto quedaban de espalda.



En el coro. Borrás Abellá, Vicente, 1890. Museo Nacional del Prado (en depósito). Fuente: Museo del Prado. España.

# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

### El maestro de capilla



Retrato de Francisco Guerrero de Burgos (1238-1599) por Francisco Pacheco. Sevilla, 1599. Fuente: dominio público.

Este canónigo se inició como niño cantor en la *Santa yglesia de Sevilla*. Fue cantor de *veinteros*, así como, posteriormente, **maestro de seises**. Ejerció como **maestro de capilla** (1574-1599) y **racionero**. Discípulo de su hermano el "**maestro de maestros**" **Pedro Fernández de Castilleja**, y de su paisano **Cristóbal de Morales**, fue, junto con éste uno de los grandes **compositores** de la **polifonía sacra** de la **Escuela Andaluza** y el máximo representante de la **Escuela Sevillana**. Se dedicó a viajar por España, Portugal e Italia, e incluso a Jerusalén. Fruto de este último, publicó "**Viaje a Jerusalén**" (1596). Entre su obra destaca "**Canciones y villanescas espirituales**" (1589), único en su género, por estar en lengua vernácula. También compuso misas, réquiems, himnos, **motetes** (composición polifónica del siglo XIII de temática bíblica) y un ciclo de magnificat.

El **maestro de capilla** era un músico con experiencia y prestigio, normalmente **compositor**. En la Edad Media era el primer cantor de ésta. Solía formarse en una capilla catedralicia, no necesariamente en la del lugar de su nacimiento, donde era admitido como **seise**. Era **racionero** del cabildo: cobraba la ración entera (media por su cargo y media como maestro de seises). Normalmente en Sevilla accedía a la capilla tras ejercer el magisterio en otras catedrales, o por oposición, convocada mediante un edicto.

Entre sus **funciones** más importantes estaban: la dirección y gestión de la **capilla de música** -coral, instrumental, gregoriana y figurada realizada en actos de culto y organizados por el cabildo-, que comportaba además el ejercicio del canto de órgano, regir el compás en el facistol y el cuidado de la librería del canto de órgano; la composición musical anual -en latín y lengua vernácula- de **villancicos** y **chansonetas** (*Nombre que antes se daba a coplas o composiciones en verso, ligeras y festivas, hechas, por lo común para que se cantasen en Navidad o en otras festividades religiosas*. Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española, 2021. RAE); la dirección, ensayo y preparación del **coro**; así como el cuidado, manutención, enseñanza musical y educación de los cantorritos o **seises**.

# Archivo Histórico Provincial Sevilla

Podían ayudarlo el **maestro de mozos de coro**, quien instruía a los niños en el canto gregoriano; y el **maestro de canto de órgano**, que enseñaba música polifónica.

También en el **siglo XVI** el cabildo favoreció la creación del **maestro de seises**, como auxiliar del de capilla en sus obligaciones con los cantorritos. Le delegó a lección de canto llano (cátedra de melodía). Entonces éstos vivían en un caserón con el maestro de capilla, pero tras la fundación del **colegio de San Isidoro** (1530), los seises fueron a vivir dentro del colegio, donde ya estaban por entonces colegiados los **mozos de coro** (hasta que en 1538 vuelven al colegio San Miguel).

En la Catedral de Sevilla ejercieron ocho maestros de capilla en el siglo XVI y otros tantos en el XVII.



Coro de la Catedral de Sevilla, 2015. Fuente: Diego Delso (fotógrafo). Wikimedia commons.

**Al licenciado Alonso Lobo, racionero de Toledo**

**Los edictos con imperio  
mase Lobo ha prorrogado,  
quizá hasta que barbe el grado  
de su vocal magisterio.  
Si no tiene otro misterio,  
el nuevo término corra,  
y juegue en tanto a la morra  
nuestro pretendiente bobo,  
o apele de un mase Lobo  
para otro mase Zorra.**

*A Alfonso Lobo, atribuido a Luis de Góngora.*



# Documento del mes noviembre 2022

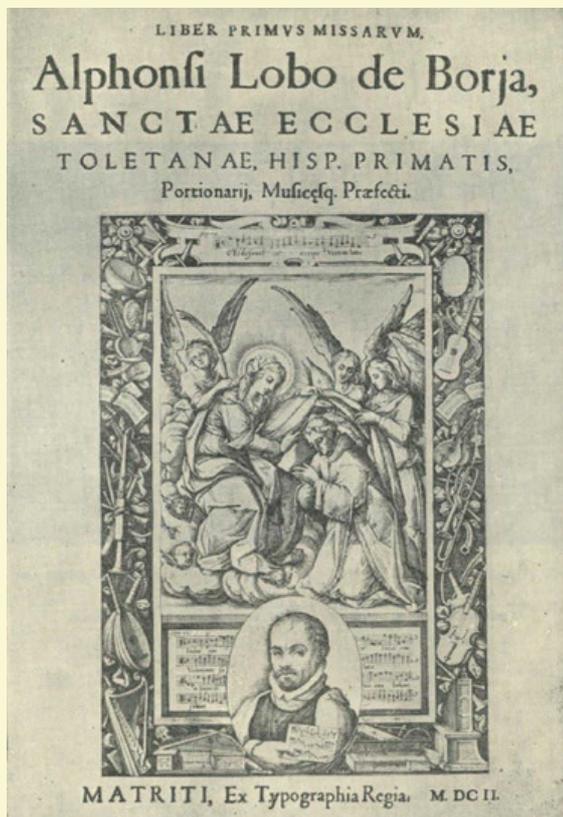
## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

### Alonso Lobo de Borja (Osuna, 25 de febrero de 1555 - Sevilla, 5 de abril de 1617)

Se trata de uno de los grandes compositores polifonistas del **Renacimiento** (con un estilo técnico y estilístico renacentista, con él se considera que finaliza éste en el ámbito la Catedral de Sevilla, aunque ejerciera su maestría en periodo Barroco). A los once años fue llevado de su ciudad natal a la Catedral por su maestro Francisco Guerrero, entrando como **seise**, ingresando en el **Colegio de San Isidoro** en **1566**. Procedente de la **Colegiata de Osuna**, entró en la Catedral hispalense como **maestro de seises** (**1591-1593**), supliendo a su mentor, **Francisco Guerrero**. Como él, fue **maestro de capilla** y **rationero** en el templo, el segundo del **siglo XVII**. Fue su antecesor en el cargo **Ambrosio de Cotes** (1600-1603), y con su sucesor, el carmelita **fray Francisco de Santiago** (1617-1644) comenzó el Barroco en la música catedralicia hispalense.



Retrato de Alonso Lobo de Borja .  
Fuente: dominio público.



Portada de la obra Portada *Liber Primus Missarum*, 1602.  
Fuente: <https://www.melomanodigital.com/>

También ejerció su magisterio en otra de las catedrales más importantes, la de **Toledo** (**1593-1604**). Durante la estancia allí publicó su obra "**Liber Primus Missarum**" en Madrid (**1602**). Al año siguiente remitió a Sevilla un ejemplar.

Se instaló definitivamente en **Sevilla** en **1604**, tomando el cargo, sin oposición, de **maestro de capilla** (**1604-1617**) y **maestro de seises** (**1604-1610**). Según constan en las actas capitulares, Lobo entregó **libros de música** en 1603, 1607, 1611, y 1614, como obligación que tenía en razón a su cargo como maestro de capilla.

Otra de sus obras más destacadas es el "**Credo Romano**" (ca. 1587-1632), a **cuatro voces**, manuscrito sin fechar de la Catedral de Sevilla, en cuatro libretos separados para tiple, alto, tenor y acompañamiento.

# Archivo Histórico Provincial Sevilla

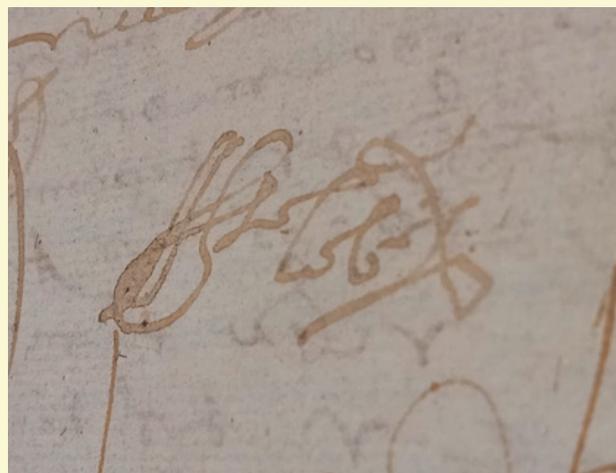
Es la obra más "popular" del compositor en la Seo hispalense. En las actas catedralicias de **12 de agosto de 1648**, y a propuesta del canónigo y arcediano de Carmona, **Mateo Vázquez de Leca**, el cabildo aceptó que desde entonces se cantara en versión polifónica todos los domingos, excepto en Cuaresma, Adviento, Septuagésima, etc., así como en todas las fiestas de primera clase de Nuestra Señora de la Asunción y de la Concepción.



Detalle de "Credo Romano" de Alonso Lobo. Manuscrito conservado en El Escorial. Siglo XVI. Fuente: Dominio público.

En **agosto de 1615** Alonso Lobo cayó enfermo. Sufrirá una larga **enfermedad** que se dilatará en el tiempo, hasta su muerte. Durante ese periodo le sustituirá el maestro Juan Baca. Pronto se recluyó en su casa, apartado de la vida catedralicia, el carmelita fray Francisco de Santiago, ya citado.

En su **testamento**, de **27 de febrero de 1617**, se releja que compró y arrendó propiedades en Osuna y Sevilla; que fue prestamista y que, entre la herencia que legó a sus familiares, se incluían dos esclavas negras, una para su hermana, María de Arias y la otra para su primo, el capitán Alonso Lobo. También indicaba que era hermano de la Cofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario, que le acompañaran en su entierro.



Detalle de firma de Alonso Lobo en su Testamento. Sig. 13827P, folio 54r°

En las actas capitulares catedralicias se dan noticias sobre su **muerte**. En una de ellas, fechada el **5 de abril de 1617**, se recoge: *"Este día se hizo relación del testamento del maestro Lobo...que murió este día, mandaron que en cabildo no vaia a este **entierro** y atento a la **pobreza** con que el dicho maestro lobo murió que se haga su entierro por cuenta del cabildo."* A.C.S., libro 51, folio 22.

No le acompañó el cabildo en su último paseo por la Catedral, pero si lo hicieron los músicos que dirigió en vida, llenando el templo de voces y notas, con venteros y capellanes de coro. Según Simón de la Rosa, en su obra *Los seises de la Catedral de Sevilla* (1904), pág. 45, recibió sepultura junto a la **capilla de la Antigua**. Tras su muerte, su legado perduró durante siglos en la Catedral: se hizo **copia** de su música hasta **1772**.

# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

### Los músicos instrumentistas: los organistas

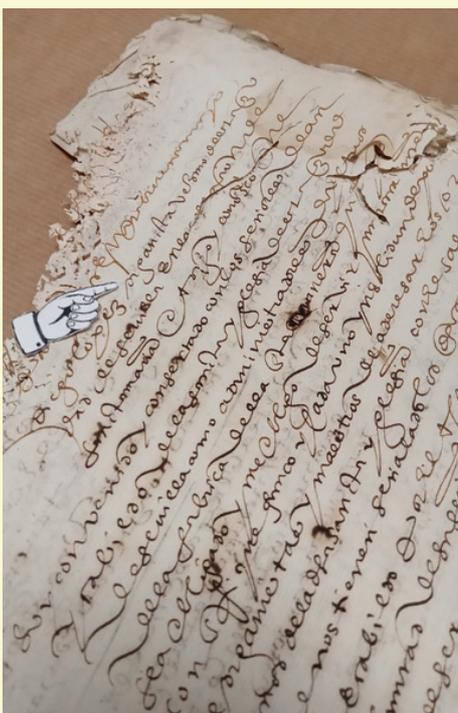
El **organista** es una persona que toca (especialmente si lo hace profesionalmente) el **órgano, instrumento de viento**.

Especialmente célebres en su interpretación fueron en este periodo **Pedro de Villada**, principal impulsor del **órgano grande** de la Catedral y **Francisco Peraza**, de quien el maestro Guerrero dijo que *tenía un ángel en cada dedo*. Éste ejerció en la Catedral entre 1584-1598. Compuso "*Medio registro alto de primer tono*". Fue enterrado en Capilla de la Virgen de la Antigua (1598).

Durante la **Edad Moderna**, el **organista** pasó de ser un mero soporte armónico para los cantores a convertirse en una figura clave de la música eclesiástica.



Retrato de Francisco Peraza por Francisco Pacheco, 1886.



Concierto con organista para la conservación y el mantenimiento de los órganos de la Catedral. Colección CELOMAR, 19869p, F. 1142rº

Un **organero** es una persona cuyo oficio (en origen gremial, desde siglo XIV) es la **construcción, afinación, armonización, conservación y reparación** de órganos. Ambos oficios, organista y organero, solían converger o asociarse a un mismo profesional. Otro relacionado era el del **entonador**, que movía los fuelles del instrumento.

El **organista** era el primer músico instrumentista que formaba parte de la **capilla musical**, no era considerado un ministril. Tenía la misma consideración social que el maestro de capilla y mayor que los ministriles. Entonces más que un concertista, interpretaba la Liturgia. Solía acceder mediante oposición, siendo más frecuente el nombramiento. Tocar el **órgano grande** catedralicio suponía el culmen de su carrera profesional.

# Archivo Histórico Provincial Sevilla

El 31 de junio de **1507** se estableció por primera vez **plaza fija** asalariada de organista: cobraría media ración en maravedíes y especie ("*pan, trigo, cevada, maravedíes y gallinas*") A.C.S., libro 4, folio 233).

El número de **organistas** fue, al igual que el resto de las catedrales españolas, dos: uno para acompañar la salmodia y rellenar algún hueco en el culto diario, y otro para celebraciones extraordinarias. Los dos órganos se encontraban estratégicamente uno frente del otro para el **acompañamiento policoral**.

El **organista primero** (ocupado del **órgano grande**) solía ser religioso (sacerdote). Recibía media ración y silla alta en el coro. Era experto en armonía, para poder acompañar obras polifónicas de las que sólo tenía delante el bajo cifrado, y además debía conocer el transporte, la improvisación y acompañamiento del canto llano, de la polifonía y los propios del instrumento: técnica de ejecución, registración, etc.

Por su parte, el **organista segundo** (ocupado del segundo órgano o pequeño), retribuido con media ración, solía ser laico. En Sevilla esta segunda plaza se creó cuando comenzó a requerir la salida al exterior con instrumentos portátiles (como por ejemplo para la fiesta del Corpus Christi). Solía ser también organista de las capillas del Sagrario o de la Antigua, antes de acceder al órgano grande o principal, habiéndose formado con su antecesor, gracias a lo cual incrementaba su salario, que ascendía en total a cinco mil maravedíes y seis fanegas de trigo.

Se llegó a crear incluso una **tercera plaza de organista**, cuando se colocaron los dos órganos de tribuna que en las ceremonias actuaban a la vez. Era un auxiliar que sustituía a los dos organistas titulares, en caso de ausencia, enfermedad o indisposición; y en ocasiones, el cabildo incluso debió llamar a algún organista suplente de dentro o bien de fuera de la catedral.

Los organistas **acompañaban** con su instrumento el canto llano y a la capilla de música, pero este instrumento se independizó ya **desde finales del siglo XVI**, pasando a interpretar también obras como instrumento solista: tientos, versos, batallas, sonatas, etc.

En el **siglo XVI** hubo en la Catedral de Sevilla veinte organistas primeros y segundo y en el **XVII** siete organistas primeros y once segundos.

*Cosa muy decente y conforme a la divina escritura que a la dicha santa iglesia fue servida y con todo género de música onesta, como son los dichos menestres, porque siendo tan insigne y grande templo, como lo es, tiene necesidad de la dicha música por su sonoridad... mayormente que saliendo como salen todos los los beneficiados y clérigos en prosição muchos días solenes del año [...] conviene mucho la dicha música para yr más honrradas y autorizadas y devotas las dichas prosições, y para que con más devoción y afección se muevan i yncite al pueblo a las acompañar y venir a los divinos oficios a la santa Yglesia.*

*Actos capitulares, 1553-1554, f. 56vº*



# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

### Los músicos instrumentistas: los ministriles



Ministriles. Fuente: <http://capillademusicacatedral.blogspot.com/>

Etimológicamente, **ministril** procede del latín *ministerialis* (del ministerio o los ministros). Su origen se remonta a **Francia**, a comienzos del **siglo XIII**, cuando los juglares líricos de las cortes señoriales prefirieron ser denominados *menestrel*, como el resto de los trabajadores asalariados.

En la península, a **mediados del siglo XIV**, ya se utilizaba el término **ministril**, cuando esta figura estaba en su pleno apogeo, que irá decayendo progresivamente en el XVIII.

En su *Diccionario de la Música y los músicos* (2ª edición, 2000), el musicólogo **Mariano Pérez**, define a los **ministriles** como *los músicos instrumentistas que desde el siglo XIV, servían en las Cortes, municipios y, más adelante, en las catedrales españolas, para acompañar el canto, supliendo voces o aisladamente*. El término abarca tanto a los **instrumentos de viento** como a su intérpretes. Algunos ministriles tañían más de un instrumento.

En la capilla musical catedralicia existían un número indeterminado pero numeroso de estos ellos, alguno de los cuales era, además cantor.

Actuaban los días solemnes, en las ceremonias civiles y religiosas, acompañando las partes cantadas bien doblando, bien supliendo alguna voz, alternando con el órgano o ejecutando alguna pieza específicamente instrumental.

Llevaban el peso musical de la ciudad, porque atendían la demanda social de todas las corporaciones. Además de cobrar el salario fijo en la Catedral, sus servicios musicales eran muy demandados tanto dentro como fuera de la ciudad, porque eran la opción más económica.

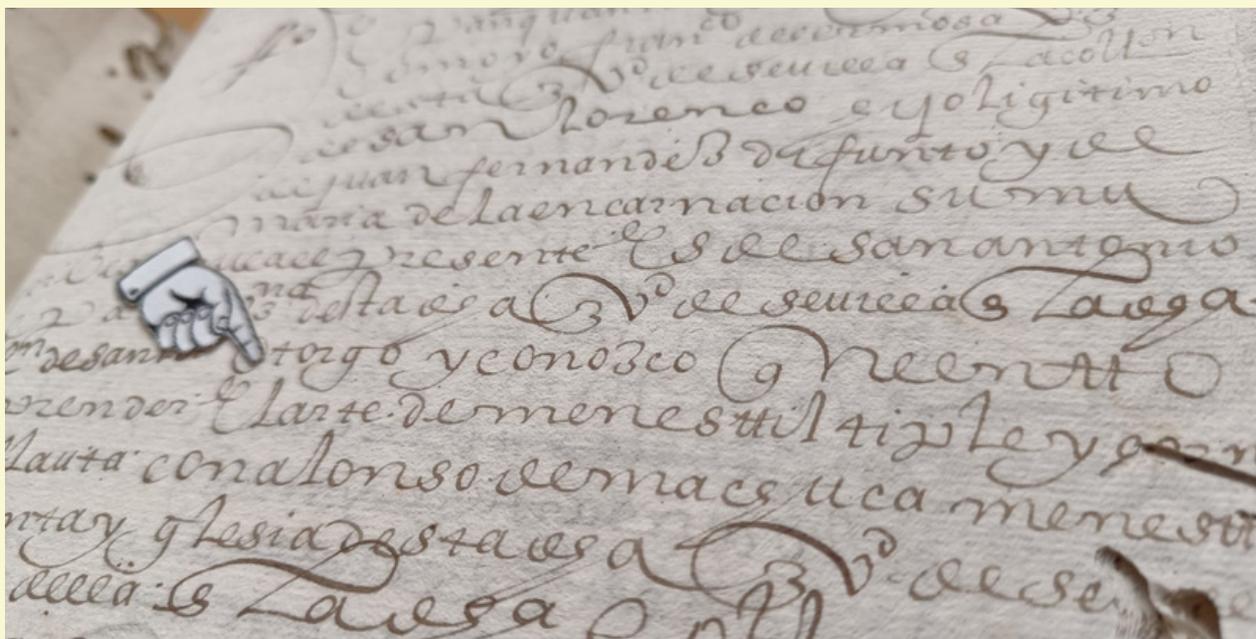
Antes de contratar a una capilla completa, las corporaciones preferían contratar una **copia de ministriles**, es decir, de una **compañía** de entre cuatro y seis instrumentistas que podía ejecutar la misma música que una capilla, tanto profana como religiosa.

# Archivo Histórico Provincial Sevilla

Accedían a la Catedral tras la superación de un **examen**, a los que se presentaban músicos de todas partes, incluidos extranjeros, muchos de ellos portugueses. En su mayoría aprendían el oficio en entorno familiar.

Normalmente eran **seglares**, existiendo bastante **endogamia** entre ellos. Un buen ejemplo de saga familiar de estos músicos en la Catedral sevillana es la de **los Medina**: Jerónimo de Medina (1580-16179, y sus hijos Juan de Medina (1583-1634) y Gaspar de Medina (1585).

Para todos aquellos cuyo padre no fuera ministerio, parece ser que la iniciación en el oficio solía llegar de la mano de un **maestro**, para lo cual se otorgaban **contratos de aprendizaje** ante escribano público, al igual que en los oficios artesanales, que además de la docencia, solía incluir el servicio doméstico y manutención en casa del maestro.

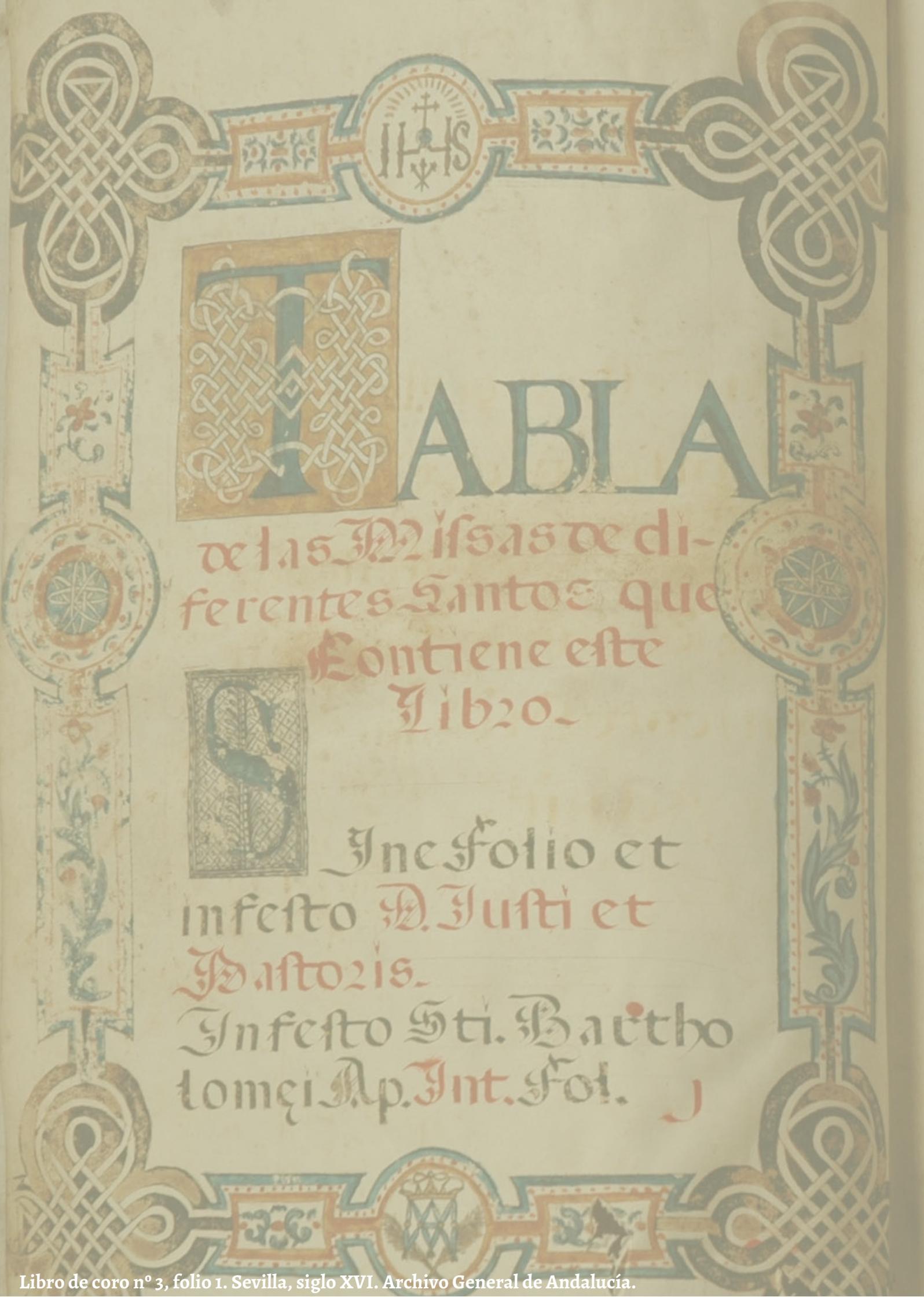


Contrato entre Francisco de Hermosa, vecino de Sevilla, y Alonso de Machuca, ministril de la Catedral de Sevilla, para aprender el arte de ministril tiple y a tañer la corneta y la flauta. , 2466P, ff. 674rº-678rº613, julio, 31. Sevilla

Se regulaban por sus propias normas: en **julio de 1586** el maestro **Francisco Guerrero** dictó la "**orden en el tañido de ministriles**," unas instrucciones sobre el orden que habían de guardar estos instrumentistas en el tañer y en el glosar, determinando incluso quiénes debían tocar qué instrumentos, de qué modo y bajo qué condiciones.

En ocasiones, servían de copistas al cabildo, porque compilaban antologías de obras para uso propio. Pocas veces se adquirían libros para ellos, puesto que improvisaban su parte sobre el texto de canto de órgano, Francisco Guerrero les compró un **libro de misas (1572)**. .

Tanto libros como instrumentos eran custodiados por el **decano de los ministriles**.



**T**ABLA

de las M<sup>is</sup>as de di-  
ferentes Santos que  
contiene este  
Libro.

**I**nc folio et  
infesto D. Iusti et  
Iustoris.  
Infesto Sti. Bartho-  
lomei Ap. Int. Fol. J

# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

### Música vocal. La capilla de voces: los veinteneros



Chantre con el bastón cantor. Biblioteca Sainte-Geneviève, siglo XII. Fuente: dominio público.

El **coro de canto llano** estaba compuesto por **dos sochantres** - uno titular y otro ayudante (voz bajo o tenor, en su mayoría)-, veinte **veinteneros** (voces adultas que recibían la vigésima parte de una ración. Vivían en la Catedral, en una sala propia, y participaban en el canto llano y de órgano, repartidos en cinco por cada voz: triples, contraltos, tenores y bajos), así como por varios **capellanes de coro**, dedicados en ese orden jerárquico, a servir al coro en el Oficio Divino interpretando **canto gregoriano**. No pertenecían a la capilla musical, pero a veces ésta les requería por sus **voces graves**.

En las partes izquierda y derecha del coro, ambos intervenían, alternándose, en el canto gregoriano, bajo la dirección del sochantres.

El **sochantre** dirigía el coro **canto gregoriano (rito romano)** en la liturgia, por delegación del maestro cantor o de coro (**chantre o capiscol**), que era el responsable nominal. Éste era canónigo y velaba por los intereses musicales en las reuniones del cabildo. Nombraba veinteros y mozos de coro.

Los **sonchantres** también podían ser cantores de polifonía. Se dedicaban a la enseñanza y entonación del canto llano; el reparto de tareas, regir su ejecución y llevar el compás; y velar por sus libros de canto llano (se ocupó de la librería desde **1561**). Los más antiguos que se conservan en la Catedral son del siglo XV. Ocupaban plazas de veinteros.



Canto gregoriano. Fuente: <https://bustena.wordpress.com/>

Los miembros del **coro de canto llano** debían ser **clérigos** y para desempeñar su oficio debían superar un **examen** que acreditara sus conocimientos en canto, lectura y en otras funciones extra-musicales.

## **Música vocal. La capilla de voces: los cantores solistas**

Los **raconeros** eran músicos eminentes, de prestigio, que, aunque sin voz ni voto en el cabildo, podían ocupar un lugar en los asientos altos del **coro**. Eran los titulares y solistas de cada una de las **cuatro** cuerdas de la capilla.

Al igual que el organista y el maestro de capilla, recibían media ración. La creación de las tres medias raciones para estos músicos solistas datan de **1560**. La del cuarto habría que esperar al año **1572**. De entre las voces solistas, las más solicitadas por la Catedral eran los **contraltos**, **tenores** y **voces de tiples**.

Se les exigía, además de una férrea disciplina, fiel servicio a la iglesia y una gran compostura en el coro. Recibían formación continua por parte del maestro de capilla.

Era requisito que fueran músicos famosos y accedían a la catedral, previo edicto, y después de un exigente examen de voz y habilidades musicales.

Además, también se integraban en la capilla catedralicia los cantores **asalariados**, que actuaban junto con los racioneros y constituía el grupo más numeroso.

Por otra parte, el cabildo hispalense instituyó tres plazas de cantores **medio-raconeros**, que no salían de acompañamiento en procesiones, sino que permanecían en el coro. Eran tres: **tiple (voces de adulto y niño)**, **tenor** y **bajo** o contrabajo. En **1572** se añadió la de **contralto**. Algunos tiples eran clérigos.

Los cantores interpretaban **música polifónica**, en la que además podían intervenir otros miembros del clero de la Catedral. En circunstancias especiales o tiempo de crisis, la capilla podía recibir a cantores "**contratados** (otros dos o tres, unos quince en total)." Normalmente solían ser tenores y contrabajos. Ante la necesidad de **bajos**, se acudía a veinteros o capellanes de coro. Desde principios del siglo **XVII** para interpretar la música polifónica, la tendencia fue sustituir éstos por instrumentos como el **bajón** en las voces más graves.

En la catedral hispalense, el **primer coro** o "**coro pequeño**" de solistas se colocaba en la tribuna del órgano, hasta la segunda mitad del XVIII, mientras que el **segundo coro** o "**coro grande**" (formado al menos por dos o tres cantores de cuerda y sito junto a la verja del coro), se reservaba el cuarteto clásico de voces (Tiple, Contralto, Tenor y Bajo).

# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

### Música vocal. La capilla de voces: los mozos de coro y los seises

Existían dos tipos de **mozos de coro**: los **cantorcillos** o **seises**, que se alojaban en el domicilio del maestro; y los **acólitos**, que simplemente servían el altar y recibían educación musical.

Afirma Simón de la Rosa que los **mozos de coro** fueron traídos por el monarca Fernando III El Santo cuando la Conquista de Sevilla, en el **siglo XIII**, y que a él deben su organización primitiva.

En su origen, los mozos de coro dependían del Chantre, recibiendo del sochantre la instrucción del canto y ceremonia. Hasta el Siglo XVI vivían en sus casas e iban a la Catedral por motivos de estudio y otras obligaciones, hasta que, con la creación del colegio San Isidoro o Colegio del Cardenal en 1532, ingresan en esa institución. El colegio cerró seis años más tarde. Estaban a cargo del maestro de los mozos de coro, distribuidos por las distintas capillas de la Catedral, como la de la Virgen de la Antigua (eran los "**moços del antigua**")

Para ser mozo de coro y, por ende, aprender un instrumento, ni siquiera era necesario cantar especialmente bien. Sin embargo, ser **seise** o **cantorcico** (niños cantores) exigía buena calidad. No en vano, eran "**los muchachos de mejores bozes que pueden hallarse**," según cita Alonso de Morgado en su obra Historia de Sevilla, 1886, seleccionados por el mismo maestro de capilla, que se desplazaba a reclutarlos por toda España, en virtud de sus voces prodigiosas.

Dentro de la historia de los mozos de coro, tras el **primer tercio del siglo XV** (por acuerdo entre el deán y cabildo catedralicio de septiembre de **1439**), surge la nueva institución de estos niños cantorritos, **seis niños menores de doce años**, que eran educados en Humanidades e instruidos musicalmente, con la finalidad de aumentar las solemnidades del culto.

Estos niños estaban bajo la dirección de un **maestro de seises**, como lo fueron **Francisco Guerrero** (con quien se definieron sus funciones) y Alonso Lobo, cuyo servicio era fiscalizado mensualmente por el **maestrescuela** catedralicio.



Medallón de bronce de los cantores del facistol de coro de la catedral de Sevilla, por Bartolomé Morel (1565).

Fuente: dominio público.

**Vestían los seises con "*manto... de paño roxo, con la misma veca azul, bonete y mangas negras*"**

**Ortiz de Zuñiga Anales, A.Y.S, tomo IV, p. 372**



# Archivo Histórico Provincial Sevilla

Entre las **obligaciones** del **maestro de seises** se contaban la manutención, educación y enseñanza de canto (esponsos, antífonas, versos, calendas y, en general, el servicio de coro de la Iglesia).

La **formación musical** se centraba en el canto llano, de órgano, contrapunto sobre ambas disciplinas, lección pública de contrapunto sobre tenor y tiple, así como composición. Además les enseñaba a leer y escribir. En contraprestación, los niños ejercían de acólitos, cantores y limpiadores de coro.

También se crearon cargos de **protectores de seises**.

Con la muda de la voz en la adolescencia, que solía coincidir con el tercer o cuarto año de servicio, los jóvenes, previa certificación del maestro, recibían ayuda o porción para estudiar en alguno de tres colegios San Miguel, Santo Tomás y Maese Rodrigo.

En 1641, el **colegio de San Isidoro** fue dotado de personal, ingresando en él los seises.



Corpus Christi en Sevilla. La danza de los Seises en la catedral. Xilografía coloreada del siglo XIX basada en un dibujo de Fernando Tirado y Cardona, 1883.



Órgano de la Catedral de Sevilla. Fuente: Catedral de Sevilla.

# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

### Instrumentos de viento. Los órganos de la Catedral de Sevilla

El **órgano** es un instrumento musical de **viento** que produce sonido al conducir aire insuflado por medio de una turbina con un fuelle, a través de unos tubos preseleccionados desde un teclado.

A lo largo de su historia, en la Catedral de Sevilla han existido los **grandes órganos de coro** ("**grandes órganos de tribuna**") en los cuatro huecos que forman los otros tantos arcos que están sobre la **sillería coral** (desde comienzo del siglo XX constituyen un solo instrumento). También en el coro bajo, en el Altar mayor junto al dosel del Prelado, en las capillas de la Antigua, de Escalas, de la Virgen de los Reyes y del Sagrario... A los que habría que añadir un número elevado de otros instrumentos de tamaño más reducido, como los clavicordios y los órganos portátiles utilizados para las de procesiones.

Además de tener el coro en medio del templo, y sus "grandes órganos de tribuna" sobre la sillería coral, durante parte del siglo XVI y hasta el XVIII contó además un "órgano de coro" distinto, para apoyar de más cerca el canto del salterio, e incluso un "clave" adosado a dicho órgano (**claviórgano**), con la finalidad de acompañar el canto los días que debía sonar el órgano, con en Semana Santa y funerales. Además también existían órganos positivos, **clavicémbalos**, así como, muy probablemente, **realejos**. También **tamboriles** y **atalables afinables** para determinadas ocasiones (**procesiones del Corpus Christi**, por ejemplo).

De entre los diferentes con los que contó la Catedral, son de destacar los **órganos de tribuna**. El más antiguo lo construyó **fray Juan (ca. 1477-1479)** ("**órgano pequeño**", coro del arcediano, en el lado del **Evangelio**). En la capilla donde antes se celebraba el culto, habilitada para ello en el cementerio de San Miguel, mientras se derrumbaba la mezquita, ya existía un órgano, que al trasladarse el culto a nuestra catedral gótica, también lo hizo dicho instrumento, el más **antiguo** que se conoce.

Una centuria después se decidió por una comisión del cabildo (compuesta, entre otros, Pedro de Villada y el vihuelista Alonso Mudarra) que el flamenco **Maese Jorge, una vez** superada la oposición, construyera otro más grande, entre **1567-1579**, ("**órgano grande**", Coro del deán, en el lado de la **Epístola**). Lo remozó **1583**. Fue el primer órgano con todos los registros partidos en sus dos teclados manuales.

# Archivo Histórico Provincial Sevilla

El órgano **fray Juan** era **polifónico**, todavía sintético (por lo que mantenía su compacto "lleno" de Principales, que llegó a agrupar hasta treinta y cuarenta todos por cada nota superior), con teclado.

Sin embargo, el de **Maese Jorge** era plenamente un **órgano ibérico renacentista**, es decir, **analítico** (de juegos separados), con contraposición al órgano gótico o medieval. En el **órgano polifónico** para obras corales los tubos estaban separados por juegos de detalle o "diferencias" (flautas y lengüetas). Los flautados eran más graves que en otros países. No tenía pedalero y sí **registración**. El teclado, único, estaba dividido en dos.

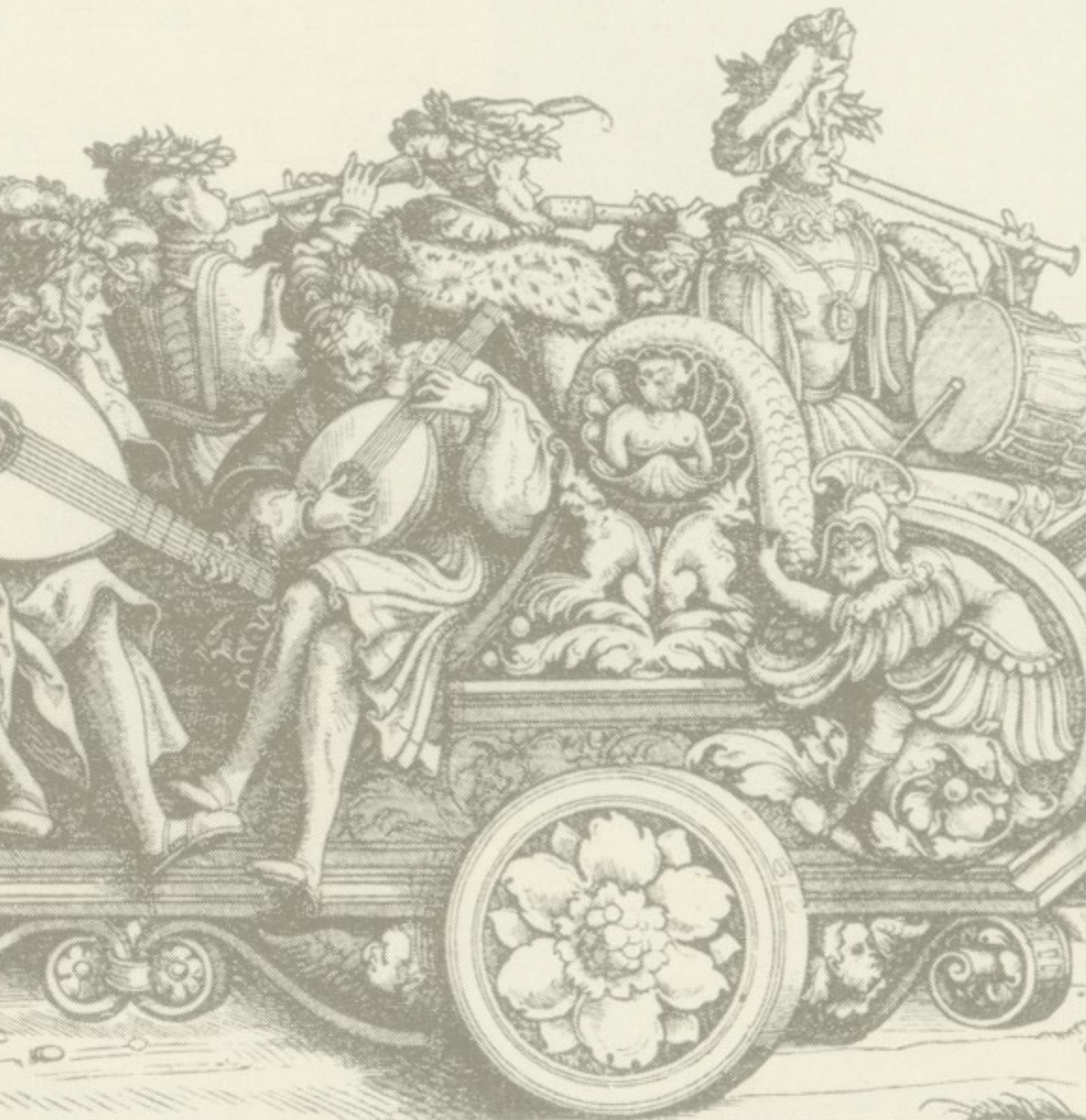
Este órgano, del que el coetáneo historiador Antonio Morgado (1587) decía que "*no sabe otro quz lo iguale*," satisfizo sobradamente las necesidades musicales de entonces, estando al cargo de la capilla el maestro Guerrero y de organista primero Jerónimo Peraza, que fue sustituido en **1584** por su hermano Francisco. **Maese Jorge** elaboró el "Libro de mixturas y tonos para el órgano grande," que fue examinado por el Francisco Peraza.

El órgano tuvo una participación muy activa durante el Renacimiento, acompañando unas veces y alternando otras con la capilla musical, en las obras del Oficio y de la Misa.

A lo largo del **siglo XVII** se fueron incrementando las intervenciones del instrumento en el denominado "**canto al órgano**," es decir, canto solista (de uno o dos cantores) con el acompañamiento del órgano). Además este instrumento tañía como **solista** algunas piezas tradicionales (versos, fantasías, tientos, diferencias, glosas, etc.)

En el **siglo XVII**, no se construyó ningún órgano para la Catedral de Sevilla, pero sí se realizan en estos dos **órganos de tribuna** existentes (de fray Juan y de Maese Jorge) algunas **reparaciones**. En **1672** los **organeros Antonio Pérez Monje, Claudio Osorio y José Echevarría**, repararon ambos órganos del coro: se amplió el "**segundo órgano**" (el más grande), añadiendo algunos nuevos tubos, y se colocó una caja nueva al otro, de "color de madera con perfiles de oro", según ordenó el cabildo.

En el siglo **XVIII** **Antonio Pérez Monge** construyó un órgano pequeño en el lado del evangelio (Coro del Arcipreste) que sustituyó al realizado fray Juan a finales del siglo XV, ya mencionado.



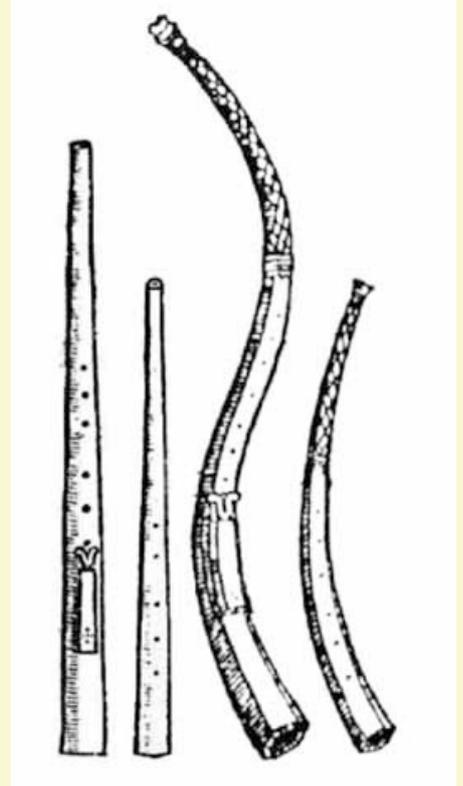
Carroza con instrumentos en un grabado de Hans Burgkmair (Alemania, ca. 1517). Fuente: dominio público.

# Documento del mes noviembre 2022

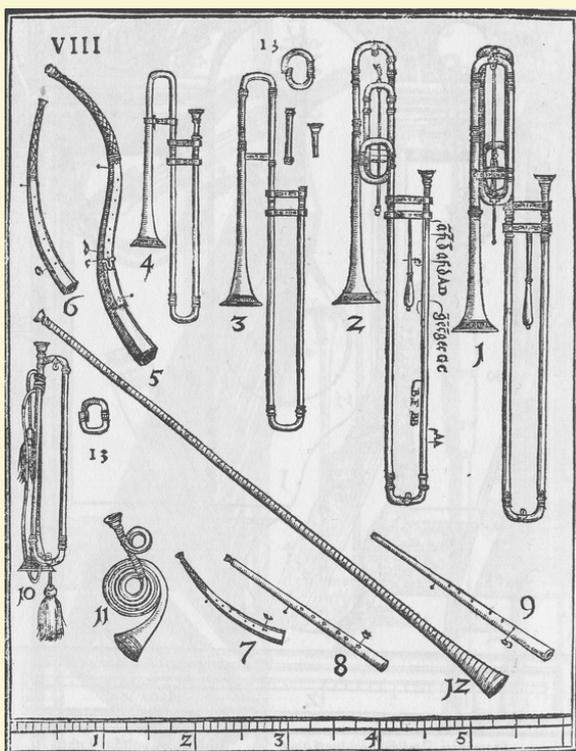
## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

### Instrumentos musicales de vientos más utilizados por los ministriles

**Cornetto renacentista:** También conocido como **corneta renacentista**, **corneta negra** o **curva**, es un instrumento de viento-madera que surgió y se desarrolló sobre todo en **Italia** a fines del siglo XVI y principios del XVII. Su aspecto era muy similar a la flauta de pico, pero con la **forma curva** en lugar de recta y con una **boquilla**. Según el *Diccionario de Autoridades* (1726-39), se llamaba así por tratarse de una especie de **flauta pero con cuerno**. También existían un tipo de corneto **recto**, llamado **corneto mudo**. Solían construirse en **madera** o **marfil** y estaban cubiertos de piel o cuero para protegerlos de las inclemencias meteorológicas. Su sonido era similar al de una **trompeta**, pero más dulcificado, por lo que era muy adecuado, junto con el **sacabuche**, para **doblar** un coro, especialmente en el registro **agudo**. Solían adaptarse bien tanto a instrumentos de metal como de madera.



Dibujo de cornetas. Syntagma Musicum II (M. Praetorius, 1619).  
De izquierda a derecha: dos cornetas mudas, corneta tuerta y corneta negra. Fuente: Ensemble La Danserye Ministriles



Sacabuches. En Sacabuches en Syntagma Musicum (1614), de Michael Praetorius. Fuente: Ensemble La Danserye Ministriles

**Sacabuche:** También denominado **trombón**, ya que era parecido al **trombón de varas** moderno, pero con un pabellón de reducidas dimensiones y más dulce. Es un instrumento de viento creado sobre 1500, siendo el único de **metal** totalmente cromático. Para la interpretación al aire libre, iban acompañados por chirimías, mientras que en el interior del templo las partes más agudas eran ejecutadas por las cornetas.

Se agrupaba en una familia (alto, tenor, bajo y contrabajo), siendo los más utilizados los tenores y bajos, que, en un conjunto polifónico instrumental, formaban los bajos de cornetas y chirimías.

**Chirimía:** antecesora del **oboe** y del **corno inglés**, así como la **dulzaina**. Era un instrumento de viento-madera de tubo cónico de caña doble que funcionaba con doble lengüeta para producir el sonido. La caña vibraba y el sonido se propagaba a través del instrumento. Tenía una llave para el último agujero en los instrumentos altos, tenores y bajos. Su funcionamiento era sencillo, pero no así su forma de tañirla y su afinación. La **bombarda** (más larga y con timbre más grave), era considerada el **bajo** de la familia de chirimías.

Las **chirimías**, junto a las **cornetas**, ayudaban a mantener la afinación de las voces superiores de la capilla de música.

No desaparecieron de la Catedral hispalense la primera mitad del siglo XVIII para dejar paso al oboe (que apareció a fines de la década de 1720), sino que siguieron usándose, junto con éste, todavía durante la década de 1760, al contrario que en las otras catedrales.

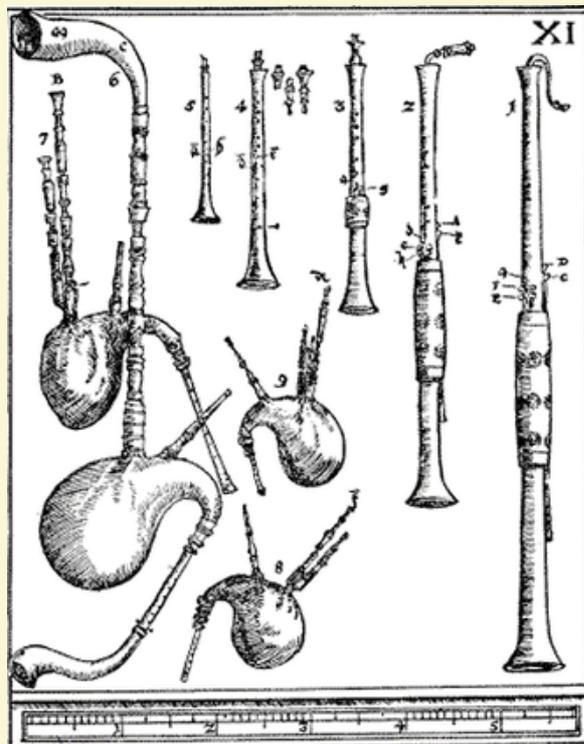


Lámina de Syntagma Musicum II (Michael Praetorius, 1619) con chirimías y gaitas. Fuente: Ensemble La Danserye Ministriles

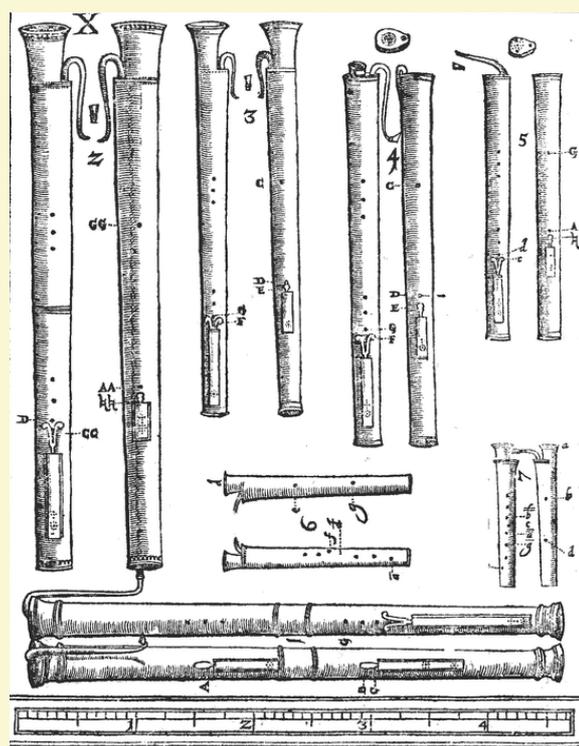


Lámina de Syntagma Musicum II (Michael Praetorius, 1619), donde se muestra una familia de bajones y bajoncillos

**Bajón:** Es antecesor del actual **fagot**, pero más grave y construido en una sola pieza de madera, que fue muy utilizado en las capillas musicales como acompañamiento vocal para la entonación de cantores, apoyando al bajo. Emitía sonidos muy graves.

Se trataba de un instrumento de viento de doble caña o lengüeta compuesto por un doble taladro que se une por la parte baja del instrumento, describiendo una V.

Existían varios tipos de bajones clasificados por su tamaño, como el **bajoncillo** o **bajón tenor**.

# Documento del mes noviembre 2022

## ¡Música, maestro! Polifonía renacentista en la Catedral hispalense

**Orlo:** También denominado **cromorno** en el mundo anglosajón. El *diccionario histórico de la lengua española* lo define como el **instrumento musical de viento madera de lengüeta doble, cuerpo largo de sección cilíndrica y curvado en su último tercio, que produce un sonido ronco y monótono**. Pertenece, junto a las chirimías y los bajones, a los instrumentos de **doble lengüeta**, aunque en el caso que nos ocupa ésta iba dentro de una cápsula por la que entraba el aire. Solía acompañar a chirimías, cornetas, así como a agrupaciones de flautas. Su ejecución era complicada por las dificultades que entrañaba su afinación.

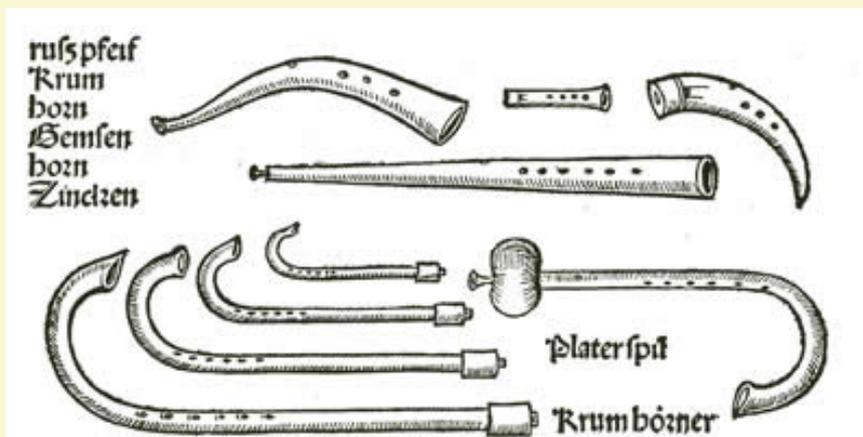
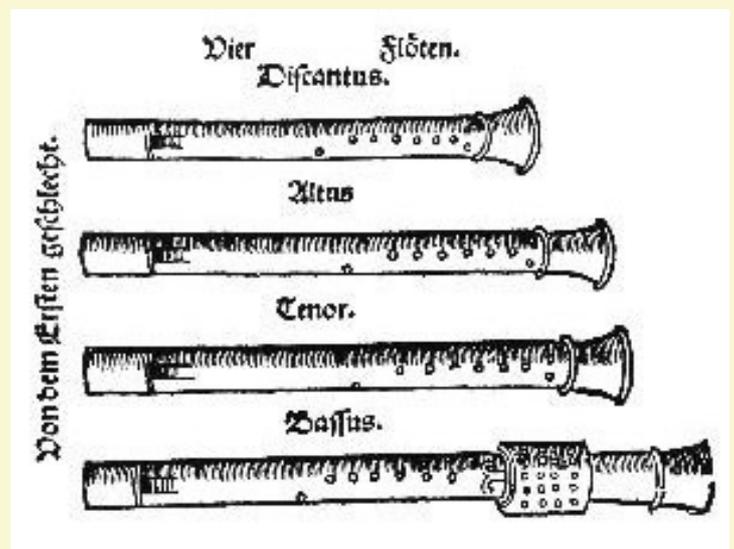


Lámina del tratado de Sebastian Virgung (*Musica Getutscht*, 1511), con un conjunto de orlos (soprano, alto, tenor y bajo).

**Flauta dulce** (denominada así por su dulce sonido) **o de pico:** Pese a ser conocidas desde la Edad Media, su registro y documentación se produce a finales del siglo XV y principios del XVI. Probablemente se tratara de flautas cilíndricas. Pertenece a una familia de seis tamaños, desde la sopranino (la más aguda) hasta la gran flauta bajo.

Durante el Renacimiento y Barroco fue el principal instrumento europeo.



Flautas dulces. Ilustración de la obra de 1529. *Música instrumentalis deutsch* (*Música instrumental alemana*), de Martin Agrícola.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

### Bibliografía general:

- Gutiérrez Cordero, Rosario y Montero Muñoz, M<sup>a</sup> Luisa. *La música en los archivos eclesiásticos y civiles de la ciudad de Sevilla*. En: Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas, 24 (2010), 163-176.
- Morales Padrón, Francisco. *Historia de Sevilla. La ciudad del Quinientos*. Universidad de Sevilla 1989.

### Bibliografía especializada:

- VV.AA. *La capilla de música de la Catedral de Sevilla en el periodo Barroco*. En: Las capillas de música durante el Barroco. Ediciones litopress, pp. 73-172. Córdoba, 2018
- Bejarano Pellicer, Clara. *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo del siglo de Oro*. Universidad de Sevilla, 2013.
- Bejarano Pellicer, Clara. *Juventud y formación de los ministriles de Sevilla entre los siglos XVI y XVII*. En: Revista de Musicología. Sociedad Española de Musicología. Vol. XXXVI, números 1-2 (2013), pp. 57-91.
- Suárez Martos, Juan María. *La música en la Catedral de Sevilla durante el s. XVII*. En: Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza. Volumen 1 (2008), pp. 349-361.
- Astruells Moreno, Sala. *Los ministriles altos en la corte de los Austrias Mayores*. En: BROCAR Cuadernos de investigación histórica, núm. 29 (2005), pp. 27-52.
- Pérez Sabio, Zoraida y Calvillo Castro, Antonio J. *La música renacentista en Andalucía*. En: Andalucía en la historia, nº 4 (2004), pp. 62-68.
- Ruiz Jiménez, Juan. *Dossier Francisco Guerrero, 1528-1599*. En Scherzo: revista de música. Año 14, nº 139, 1999, págs. 123-144.
- Cárdenas Serván, Inmaculada. *El Polifonista Alonso Lobo y su entorno*. Universidad de Santiago de Compostela, 1987.
- Stevenson, Robert. *La música en la catedral de Sevilla 1478-1606: documentos para su estudio*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1985.
- Llorens Cistero, José María. *Música y Músicos en la Sevilla del Siglo de Oro*. En: Boletín de Bellas Artes, año 1985, número 13. pp. 117-142.
- Ayarra Jarne, José Enrique. *Historia de los Grandes Órganos de Coro de la Catedral de Sevilla*. Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1974.
- Músicaantigua.com. Instrumentos antiguos.
- Ensemble La Danserye Ministriles

## PARA SABER MÁS

- La música antigua española (Ministerio de educación y ciencia). Juan Carlos de MiguelSanz.<http://ntic.educacion.es/w3/eos/MaterialesEducativos/mem2001/musica/index.html>
- <https://musicaantigua.com/>
- Instrumentos de viento en la música sacra hispana del siglo XVI. <https://www.filomusica.com/filo9/cdm.html>
- [http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1003642](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003642)
- [http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1000130](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000130)
- <https://www.catedraldesevilla.es/la-catedral/musica/>
- Página web de la Catedral de Sevilla: <https://www.catedraldesevilla.es/la-catedral/musica/>
- «Cinco siglos de música en La Catedral de Sevilla». Música de órgano (doble álbum). <https://www.catedraldesevilla.es/la-catedral/musica/el-organo/>
- Paisajes históricos sonoros (c. 1200 c- 1800). <http://historicalsoundscapes.com/>
- <https://www.rtve.es/play/audios/musica-antigua/capillas-musicales-10-05-22/6533542/>
- <https://www.rtve.es/play/audios/musica-antigua/capillas-musicales-ii-17-05-22/6540797/>



Archivo Histórico Provincial de Sevilla  
C/ Almirante Apodaca, nº 4  
41003 Sevilla  
Correo: [informacion.ahp.se.ccul@juntadeandalucia.es](mailto:informacion.ahp.se.ccul@juntadeandalucia.es)  
Telf.: 955 118051 - 671536318 - 955120190  
[www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/ahpsevilla](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/ahpsevilla)