

# LA FIESTA Y SUS LENGUAJES

---

FRANCISCO OLLERO LOBATO  
JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL

(EDS.)


---



DATOS EDICIÓN

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO EBOOK: ABRIL 2021

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO PAPEL: ABRIL 2021

© Servicio de Publicaciones   
Universidad de Huelva

© Francisco Ollero Lobato (Ed.)  
© José Jaime García Bernal (Ed.)

I.S.B.N. (Papel): 978-84-18628-26-9

I.S.B.N. (Ebook): 978-84-18628-27-6

Depósito legal: H 88-2021

CEP

La fiesta y sus lenguajes / Francisco Ollero Lobato, José Jaime García Bernal (eds.). — Huelva : Universidad de Huelva, 2021

470 p. : ilustraciones ; 24 cm.— (Collectanea (Universidad de Huelva) ; 233)

ISBN (papel): 978-84-18628-26-9

El.S.B.N. (ebook): 978-84-18628-27-6

1. Fiestas — Historia. I. Ollero Lobato, Francisco. II. Universidad de Huelva. III. Título. IV. Serie 394(091)

PAPEL

*Papel*

Cartulina gráfica 250 g / estucado mate 120 g

*Encuadernación*

Encuadernación fresada PUR.

Printed in Spain. Impreso en España.

*Maquetación y Ebook*

Art&maña Publicitaria (artimana.com)

Obra sometida al proceso de evaluación de calidad editorial por el sistema de revisión por pares

Publicaciones de la Universidad de Huelva es miembro de UNE 

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutivo de delito contra la propiedad intelectual.

EL EBOOK LE PERMITE



Citar el libro



Navegar por marcadores e hipervínculos



Realizar notas y búsquedas internas



Volver al índice pulsando el pie de la página



Comparte  
#LibrosUHU



Únete y comenta



Novedades a golpe de cliik



Nuestras publicaciones en movimiento



Suscríbete a nuestras novedades



## ÍNDICE

Francisco Ollero Lobato • J. Jaime García Bernal .....	9
INTRODUCCIÓN. LA FIESTA Y SUS LENGUAJES	
01. Sara Agnoletto .....	27
EL VALOR POLÍTICO DE LAS FIESTAS CABALLERESCO-CORTESANAS. LA REPRESENTACIÓN DEL PODER EN LA “CRIPTOSEÑORÍA” DE LOS MEDICI	
02. Teresa Izquierdo Aranda .....	53
<i>QUE LOS OFFICIS SIEN AEMPRATS E ASSABENTATS</i> : LA PARTICIPACIÓN DEL ARTESANADO EN LAS ENTRADAS REALES EN VALENCIA EN LOS SIGLOS XIV Y XV	
03. Carlos Jesús Sosa Rubio .....	71
LAS ENTRADAS REALES DURANTE EL REINADO DE CARLOS V COMO ESTRATEGIA DE COMUNICACIÓN ASCENDENTE Y DESCENDENTE: OBJETIVOS Y RECURSOS	
04. Esther Merino .....	89
FLORENCIA: DE <i>SIGNORIA</i> A CORTE. EL ESCENÓGRAFO COMO “REGISTA” DE LA FIESTA Y LA FORMACIÓN DEL LENGUAJE ÁULICO	
05. Víctor Mínguez .....	107
LAS GALERÍAS DE EMPERADORES EN LAS FIESTAS HABSBÚRGICAS. AMBERES (1635), MADRID (1649), NÁPOLES (1666) Y PALERMO (1720)	
06. Paola Setaro .....	125
LA <i>RELAZIONE DELLA POMPOSA MASCHERA</i> : FIESTA EN NÁPOLES POR LA PARTIDA DEL VIRREY FRANCISCO DE BENAVIDES, IX CONDE DE SANTISTEBAN (1696)	
07. Miren Aintzane Eguiluz Romero .....	137
EL DOMINIO SENSORIAL: FUEGOS ARTIFICIALES EN LA FIESTA BARROCA VIZCAÍNA	
08. Jaime García Bernal .....	157
<i>TEOLOGÍA ÍGNEA</i> : CULTURA SIMBÓLICA EN LAS FIESTAS POR LA BEATIFICACIÓN DE IGNACIO DE LOYOLA DE LA PROVINCIA BÉTICA JESUITA (SIGLO XVII)	
09. Larissa de Macedo .....	189
CELEBRACIÓN CONVENTUAL EN EL CARMELO DE MEDINA DEL CAMPO: EL CASO DEL <i>LIBRO DE CONCETOS ESPIRITUALES</i>	

10. Clara Bejarano .....	203
EL RUMOR DE LA PLUMA. LOS SONIDOS DE LA FIESTA BARROCA A LOS OÍDOS DE LOS CRONISTAS	
11. Reyes Escalera Pérez .....	225
¿LEÍDA UNA, LEÍDAS TODAS?. PARTICULARIDADES DE LAS RELACIONES FESTIVAS BARROCAS ANDALUZAS	
12. Francisco Ollero Lobato .....	249
ABREVIADOS CIELOS. METÁFORAS FESTIVAS DE LOS ESPACIOS SACROS EN EL BARROCO ANDALUZ	
13. María del Carmen Montoya Rodríguez .....	279
HACIA UN NUEVO ORDEN COMUNICATIVO: PAPELES BURLESCOS Y SATÍRICOS EN LAS FIESTAS DE PROCLAMACIÓN SEVILLANAS (1746-1796)	
14. Fernando Rodríguez de la Flor .....	299
DE LOYOLA A KOTSKA Y GONZAGA. NUEVOS PARADIGMAS EN LA RELACIÓN DE FIESTA ACADÉMICA JESUÍTICA	
15. Fernando Quiles .....	329
FIESTA DE LOS SENTIDOS. LA CIUDAD VIVIDA Y VISTA CON LOS OJOS DEL ARTISTA (1647/1747)	
16. Sergio Ramírez González • Antonio Bravo Nieto .....	353
HONRAS FÚNEBRES EN ORÁN POR LA MUERTE DE CARLOS III: UN TÚMULO DEL INGENIERO MILITAR MANUEL ZAPPINO	
17. María José de la Torre Molina .....	371
LAS COMPOSICIONES DE FRANCISCO SOLER EN EL REPERTORIO DE LAS «FIESTAS» DE LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA (1800-1836)	
18. Helena Pérez Gallardo .....	399
DE LO EFÍMERO EN LA IMAGEN LÚCIDA: CHARLES CLIFFORD Y LA REPRESENTACIÓN DE ARQUITECTURAS EFÍMERAS EN LA FOTOGRAFÍA DEL SIGLO XIX	
19. Guiomar Topf Monge .....	425
UNA FIESTA LIBANESA DESDE LA PERSPECTIVA DE UNA VIAJERA SUIZA EN 1934	
20. Salvador Hernández González .....	445
LA CELEBRACIÓN DE LA SEMANA SANTA EN EL SUR DE CÓRDOBA: LA PERVIVENCIA DE LA FIESTA BARROCA EN LA RUTA CAMINOS DE PASIÓN	



LAS COMPOSICIONES DE  
FRANCISCO SOLER  
EN EL REPERTORIO DE  
Las «fiestas» de la capilla de  
música de la catedral de Málaga  
(1800-1836)

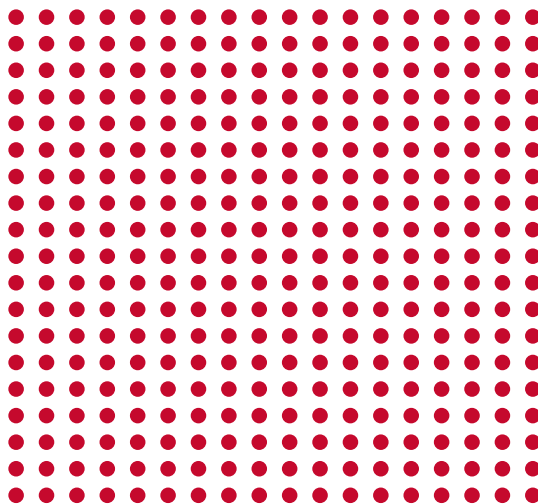
---

MARÍA JOSÉ DE LA TORRE  
MOLINA

[mjdelatorre@uma.es](mailto:mjdelatorre@uma.es)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

---



## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es identificar las composiciones de Francisco Soler (1723-1784) citadas en los doce inventarios que los músicos de la Capilla de la Catedral de Málaga redactaron en el primer tercio del siglo XIX, determinar en qué celebraciones pudieron interpretarse y conocer cuáles de ellas se conservan en la actualidad en el archivo de la seo malacitana. Soler ocupó, entre otros cargos, el de Maestro de Capilla de la Catedral de Jaén, pero no desempeñó tareas de responsabilidad en la iglesia mayor de Málaga. Pese a ello, los músicos de esta institución adquirieron un número elevado de composiciones suyas, en latín y en castellano, y las integraron en el repertorio de las «fiestas».

## PALABRAS CLAVE

Capillas musicales, Catedral de Málaga, Catedral de Jaén, Francisco Soler, fiestas.

## ABSTRACT

The aim of this chapter is to identify works by Francisco Soler (1723-1784) in the twelve inventories compiled by members of the music chapel of Málaga Cathedral (Spain) during the first third of the nineteenth century, determine which celebrations this works could be heard in; and find which of this works have survived in Málaga Cathedral's Archive. Soler held, among other positions, that of the Maestro de Capilla of Jaén Cathedral, and did not perform duties of responsibility in the Cathedral of Málaga. Despite this, the musicians of this institution acquired a large number of his compositions, in Latin and Spanish, and integrated them into the "fiestas" repertoire.

## KEYWORDS

Music chapels, Málaga Cathedral, Jaén Cathedral, Francisco Soler, ceremonies

\* El presente capítulo está vinculado a los proyectos de investigación "En clave femenina: música y ceremonial en las urbes andaluzas durante el reinado de Fernando VII", P20-00190 (Plan Andaluz de Investigación) y "Poder, identidades e imágenes de ciudad: Música y libros de ceremonial religioso en la España meridional (siglos XVI-XIX)", HAR2015-65912-P (MINECO/FEDER). Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a los canónigos D. Antonio Aguilera Cabello, D. Francisco Aranda Otero y D. Miguel Ángel Gamero Pérez; y a los técnicos del Archivo del Cabildo Catedralicio de Málaga, D. Alberto Palomo Cruz y Dña. Susana Rodríguez de Tembleque, por las facilidades que me han dado para el desarrollo de este trabajo.

## Introducción



La dimensión sonora es una de las facetas a las que los organizadores de las celebraciones públicas prestaron más atención, por su espectacularidad, su capacidad para conmover y estimular los sentidos y por su potencial para generar estados de ánimo y transmitir mensajes de manera muy efectiva, en especial, cuando se combinaba con recursos visuales. De ahí que la Musicología esté prestando un interés creciente a estas expresiones, aunque, al menos en el ámbito hispano, los estudios que se han dedicado a la vertiente musical de las fiestas aún sean pocos, si se comparan con los esfuerzos realizados en este sentido por otras disciplinas, en especial la Historia del Arte<sup>1</sup>.

Hasta el momento, la mayoría de las investigaciones musicológicas en las que las celebraciones públicas han tenido un lugar central, se han ocupado sobre todo de tipologías festivas o de celebraciones concretas. Es lógico que haya sido así, pues las fuentes originadas alrededor de las grandes ceremonias públicas del Antiguo Régimen promueven este tipo de aproximaciones, cuyo estudio, por otro lado, sigue siendo relevante. Sin embargo, el trabajo que propongo en este capítulo es de otra índole. Su finalidad es identificar composiciones de un autor –Francisco Soler (1723-1784)– en un inventario de bienes de una agrupación musical –la Capilla de Música de la Catedral de Málaga– y, en la medida de lo posible, en qué ámbitos celebrativos tuvo lugar su interpretación<sup>2</sup>.

Las composiciones musicales de Soler mencionadas en los inventarios de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga formaron parte, junto con otras obras, del repertorio de las llamadas «fiestas». Las «fiestas» –a las que los músicos malacitanos también denominaron «funciones contratadas» o «funciones particulares»– eran celebraciones religiosas sufragadas

<sup>1</sup> Es muestra significativa de este interés la reciente constitución en la Sociedad Española de Musicología de la Comisión de Trabajo “Música y Ceremonial”: <http://www.sedem.es/es/comisiones-de-trabajo/musica-y-ceremonial.asp> (consultado el 15/07/2019).

<sup>2</sup> Sobre Francisco Soler, *vid.* Pedro JIMÉNEZ CAVALLÉ: «Soler, Francisco». Emilio Casares Rodicio (dir.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 9, pp. 1117-1118. Sobre las composiciones de Francisco Soler en el Archivo de la Catedral de Jaén, institución de la que fue Maestro de Capilla (1767-1784), *vid.* Alfonso MEDINA CRESPO: *Catálogo del Archivo de Música de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*. Jaén, Junta de Andalucía, 2009, pp. 109-119. Sobre los inventarios de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga, *vid.* María José DE LA TORRE MOLINA: “Por ser propio de los individuos de la Capilla: inventarios de bienes y construcción de repertorios en la España del primer tercio del siglo XIX. El caso de la capilla de música de la Catedral de Málaga”, *Revista de Musicología*, XXXIX-2, 2016, pp. 455-482. Uno de estos inventarios, Capilla [8], ha sido también objeto de un estudio específico: María José DE LA TORRE MOLINA: “El inventario de 1806-1814 y el repertorio de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en las funciones contratadas de principios del siglo XIX (I)”, *Boletín de Arte*, 30-31, 2009-2010, pp. 239-279 y María José DE LA TORRE MOLINA: “El inventario de 1806-1814 y el repertorio de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en las funciones contratadas de principios del siglo XIX (II)”, *Boletín de Arte*, 32-33, 2011-2012, pp. 149-176.

y auspiciadas por comitentes distintos del Cabildo de la seo malagueña. Sus patrocinadores fueron muy diversos. Entre ellos se contaron, por ejemplo, individuos de cierto ascendiente social, agrupaciones profesionales, hermandades y órdenes religiosas. También fueron muy distintas las ceremonias para las que la Capilla fue contratada. Algunas se desarrollaron en el contexto de grandes fiestas públicas, como las relacionadas con eventos acaecidos en el seno de la familia real y acontecimientos políticos, militares y religiosos de especial trascendencia; otras, en cambio, constituyen ejemplos de un costumbrismo cultural, a menudo circunscritos a colectivos reducidos, unidos por motivaciones familiares, devocionales y/o profesionales<sup>3</sup>.

Dos de los retos que comporta el estudio de la música en contextos festivos –sea cual sea la naturaleza de éstos– es la identificación de los conjuntos musicales que intervinieron en cada uno de los eventos programados y de las composiciones que interpretaron. A menudo, una y otra empresa resultan inviables, porque habitualmente estos aspectos no fueron de interés prioritario para los autores de las relaciones de fiestas y porque su reconstrucción a través de otras fuentes no siempre resulta posible. Sin embargo, en el caso que nos ocupa, podría parecer que ambos extremos están perfectamente clarificados, incluso antes del comienzo de la investigación. Conviene no obstante realizar algunas precisiones.

En lo que respecta a la identificación del conjunto musical que intervino en estas «funciones contratadas», es importante hacer dos consideraciones. La primera, que en las «fiestas» no participaban todos los profesionales que constituían la Capilla de Música de la Catedral de Málaga. Sólo lo hacían los músicos «hermanados», es decir, los que se habían comprometido a observar ciertas normas. Entre ellos, no estaban, por ejemplo, ni el Maestro de Capilla ni los dos organistas. Sí podían estar, en cambio, algunos músicos ajenos a la agrupación, los «convidados», es decir, músicos de refuerzo a los que se recurría puntualmente si así lo requería la solemnidad y/o las obras seleccionadas para cada ceremonia. La segunda consideración es que la Capilla –entendida como conjunto de músicos «hermanados», con la presencial eventual de «convidados»– era la responsable de la interpretación de composiciones polifónicas en estas ceremonias, pero no necesariamente de otro tipo de piezas, como las monofónicas o las obras a solo de órgano. Estas otras composiciones pudieron haber sido asumidas por la plantilla musical del templo en cuestión –si la tenía– y/o por otros profesionales contratados al efecto<sup>4</sup>.

Para cubrir adecuadamente las demandas musicales de las «fiestas», la Capilla de Música de la Catedral de Málaga constituyó un fondo musical propio, que se plasmó en doce inventarios de bienes, elaborados entre finales de 1800 y finales de la década de 1830. Estos inventarios recogen un total de 855 asientos, que reflejan un repertorio rico y diverso, con obras de destacados maestros de capilla de la España peninsular de finales del siglo XVIII

<sup>3</sup> Vid. ejemplos concretos de estas ceremonias por ejemplo en María José de la TORRE MOLINA: “Música, poder y propaganda en las honras malagueñas por los héroes de Bailén (1808)”, *Boletín de Arte*, 29, 2008, pp. 215-237.

<sup>4</sup> Cfr. María José DE LA TORRE MOLINA: “En virtud de lo que previenen las Constituciones: normativa y organización de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en las ‘fiestas’ (1800-1836)”, *Revista de Musicología*, XLI-1, Madrid, 2018, pp. 111-146.



y principios del siglo XIX y de autores foráneos como Pergolesi, Haydn y Mozart<sup>5</sup>. La existencia de estos inventarios podría hacer pensar que el repertorio de las «fiestas» es fácil de reconstruir. Pero la realidad es muy diferente. Las fuentes del conjunto musical catedralicio no suelen ofrecer información concreta sobre las composiciones que se interpretaron en cada «función contratada» y la redacción de los asientos de los inventarios no siempre permite ni la identificación inequívoca de las obras mencionadas en ellos ni el trazado de concordancias sólidas con entradas de los otros listados<sup>6</sup>.

La presentación de los principales rasgos del repertorio de las «funciones contratadas» –distinto al de las ceremonias dependientes del Cabildo Catedralicio– ya ha sido objeto de otros trabajos<sup>7</sup>. Sin embargo, las dificultades a las que me he referido hacen que su análisis sistemático sea, necesariamente, un proceso lento y complicado. Los primeros resultados publicados han puesto de manifiesto que el interés de estas investigaciones no se reduce a la reconstrucción del repertorio de las «fiestas» –extremo que en sí mismo ya sería altamente relevante–, sino que permite vislumbrar un panorama cuyo bosquejo invita a un replanteamiento historiográfico, de enriquecimiento de modelos de estudio excesivamente centrados en la estructura de las agrupaciones musicales religiosas y en la producción de sus maestros. Mi elección de las composiciones de Francisco Soler, como eje del trabajo presentado en este volumen, es una forma de aceptar el reto que, en este sentido, nos plantean los inventarios. Los músicos «hermanados» adquirieron un número destacable de obras de este compositor sin que existiese una vinculación profesional que así lo requiriera, pues Soler, hasta donde es conocido, ni fue Maestro de Capilla de la seo malacitana ni mantuvo relación contractual continuada con su Cabildo. Las afirmaciones, explícitas y tácitas, recogidas en las fuentes disponibles sugieren que la incorporación al fondo del conjunto de las obras de este autor fue fruto del deseo manifestado por los profesionales de la agrupación, sin que existiese al respecto ninguna indicación ni del Cabildo Catedralicio ni

5 María José DE LA TORRE MOLINA: “*Por ser propio de los individuos de la Capilla...*”, pp. 455-482.

6 Cfr. María José DE LA TORRE MOLINA: “Inventarios de Música. Metodología para la identificación de composiciones y el establecimiento de concordancias: el caso de los inventarios de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga y las obras en castellano de Jaime Balius (1800-1836)”, *Anuario Musical*, 72, 2017, pp. 147-164, y María José DE LA TORRE MOLINA: “Metodología para la identificación de composiciones y el establecimiento de concordancias: el caso de los inventarios de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga (1800-1836) y las obras en castellano de Esteban Redondo”, *Resonancias: Revista de investigación musical*, 41, 2017, pp. 35-55. Sobre las diferencias existentes entre los inventarios de la Capilla y los del fondo catedralicio, *vid.* también María José DE LA TORRE MOLINA: “Circulación y recepción de la música de Francisco Javier García Fajer en España: el caso de la Catedral de Málaga”. Miguel Ángel Marín López (ed.) *La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco J. García Fajer*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos e Institución Fernando El Católico, 2010, pp. 237-285. El único trabajo específico dedicado a los inventarios del fondo catedralicio es el de Andrés LLODÉN (OSA): (1969): “Inventario musical de 1770 en la Catedral de Málaga”, *Anuario Musical*, 24, 1969, pp. 237-246.

7 María José DE LA TORRE MOLINA: “*Por ser propio de los individuos de la Capilla...*”, pp. 455-482; María José DE LA TORRE MOLINA: “El inventario de 1806-1814... (I)”, pp. 239-279 y María José DE LA TORRE MOLINA: “El inventario de 1806-1814... (II)”, pp. 149-176.



del Maestro de Capilla. El destino de estas composiciones, como también se ha dicho, eran las «fiestas», que, en su mayoría, tenían lugar fuera de la iglesia mayor y que en sí mismas testimonian la proyección institucional y urbana de los músicos catedralicios, aspectos que tradicionalmente se han soslayado en el estudio este tipo de conjuntos<sup>8</sup>.

El presente capítulo está dividido en cuatro secciones: localización de composiciones de «Soler» en los doce inventarios (primer apartado) y detección de coincidencias entre asientos basadas en: la tipología y título de las piezas (segundo apartado), su plantilla y advocación (tercer apartado), y la información proporcionada por otras fuentes del período (cuarto apartado). En este último apartado también se ha intentado, cuando ha sido posible, determinar en qué ceremonias se interpretaron las obras del compositor.

### Localización en los inventarios de las composiciones de Soler

El primer paso para la identificación de las composiciones y el establecimiento de concordancias entre los distintos inventarios es la localización, en cada uno de ellos, de las obras atribuidas a Soler. En el caso estudiado, para que esta tarea pueda realizarse con garantías es importante tener en cuenta la posible existencia de variantes caligráficas en la denominación del compositor y el hecho de que los inventarios raramente aportan el nombre de pila ni indicaciones que permitan relacionar a los autores con entornos profesionales concretos. Todas estas circunstancias concurren en el caso del «Soler» –o «Solá»– mencionado de los inventarios. Por lo tanto, es importante asumir, desde un primer momento, que no todas las obras que los listados atribuyen a «Soler» o a «Solá» tuvieron que haber sido realizadas por la misma persona y que la identificación de esta/s persona/s es una de las cuestiones que la investigación debe intentar resolver.

Un segundo aspecto a tener en cuenta es que no todos los inventarios de la Capilla tienen la misma naturaleza ni se redactaron con la misma finalidad: mientras que algunos de ellos citan todas las obras que eran propiedad de la agrupación en el momento en el que se elaboraron, otros solo recogen todas las piezas adquiridas en un determinado año<sup>9</sup>. Esto significa, para empezar, que no es posible trazar concordancias entre todos los inventarios.

Los inventarios Capilla [1]-[12] tienen un total de 29 asientos con composiciones atribuidas expresamente a «Soler/Solá». Se reparten de la siguiente manera: Capilla [1] (2 asientos), Capilla [2] (1 asiento), Capilla [4] (2 asientos), Capilla [8] (11 asientos), Capilla [12] (13 asien-

<sup>8</sup> Vid. una reflexión sobre estas cuestiones en María José DE LA TORRE MOLINA: “La Catedral de Málaga como modelo de estudio de la música en el ámbito catedralicio español e hispanoamericano: logros, perspectivas y retos”. Antonio García-Abásolo (ed.) *La música en las catedrales andaluzas y su proyección en América*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 2010, pp. 299-341.

<sup>9</sup> Sobre las diferencias existentes en el contenido y finalidad de los inventarios de la Capilla, la distinción entre inventarios generales e inventarios parciales y las fechas de elaboración y añadidos realizados en cada inventario, vid. María José DE LA TORRE MOLINA: “*Por ser propio de los individuos de la Capilla...*”, pp. 455-482.



tos). En el Apéndice 1 de este artículo puede verse el contenido de cada uno de ellos. Las conclusiones del trabajo están sintetizadas en el Apéndice 2.

### Concordancias basadas en la tipología y en los títulos de las composiciones

Una vez identificados los asientos con obras atribuidas a Soler, las he agrupado de acuerdo con el idioma de su texto (latín o castellano) y he establecido concordancias tomando como referencia su tipología. Siguiendo este procedimiento, es posible concluir que las únicas composiciones con texto en latín que la Capilla tuvo de Soler fueron misas. No obstante, al no contar éstas con títulos específicos, no es posible ir más allá en su identificación, al menos por el momento. La situación es muy distinta en el caso de las obras en castellano del compositor: como puede constatarse en la TABLA 1, son dieciocho los asientos que informan del nombre de las piezas. Todos ellos pertenecen a los inventarios Capilla [8] y Capilla [12].

**Tabla 1**  
**Inventarios Capilla [1]-[12]. Obras de Soler.**  
**Asientos que recogen títulos de manera expresa<sup>10</sup>**

#### Inventario [8]

[8/154]	5º	Idem [villancico] a tres <u>Que hace cahido el hamor<sup>s</sup></u> [sic], del señor Soler, [para] tercera [clase] y dotaciones	0005
[8/158]	9º	Idem [villancico] a cuatro <u>Andar andar</u> [sic], [para] tercera clase, del señor Soler	0004
[8/165]	16º	Idem [villancico] a tres <u>Sosiego, descanso</u> , del señor Soler, [para] tercera clase	0004

<sup>10</sup> Para la edición de los asientos en las tablas 1, 3 y 4 y en la tabla del Apéndice 1 se han seguido los siguientes criterios: en primer lugar, entre corchetes, figura el número que he asignado a cada asiento, de acuerdo con el procedimiento descrito en María José DE LA TORRE MOLINA: “El inventario de 1806-1814... (I)”, pp. 239-279 y María José DE LA TORRE MOLINA: “El inventario de 1806-1814... (II)”, pp. 149-176. A continuación, aparece en la tabla: el número dado a cada asiento por los autores de los inventarios (algo que no se hizo en todos los listados); el contenido de cada asiento (se han respetado los subrayados, los tachados y la ortografía originales y no se han resuelto las abreviaturas); y, por último, cuando el inventario lo menciona, la cantidad invertida en la compra y/o copia de cada composición o la valoración económica de los materiales de cada obra que realizaron el Mayordomo y los Comisionados de la Capilla.



[8/166]	17º	Villan[ci]co. a tres <u>Silencio, Pasito</u> , del Señor Soler, [para] tercera clase	0004
[8/173]	24º	Villan[ci]co. a tres del señor Soler <u>Por q[u]é. suspiras</u> , [para] segunda y tercera clase	0006
[8/177]	28º	Idem [villancico] a cuatro y a ocho <u>A esta mesa</u> del señor Soler, [para] primera y segunda [clases]	0012
[8/184]	34º	Kalenda a ocho del señor Soler <u>Mortales al Puerto</u> , para primera y segunda clase	0016
[8/189]	37º	Villan[ci]co. a seis <u>Decidme Selvas</u> , del señor Soler, [para] tercera clase	0008
[8/190]	38º	Vill[anci]co. a tres <u>Benturoso Pastor</u> , del señor Soler, [para] segunda y tercera [clases]	0008

#### Inventario [12]

[12/44]	2º	Villansico a tres del Maestro Solá. Sosiego descanso
[12/51]	8º	Villansico de Pasión a tres del Maestro Soler. Que hace caido
[12/62]	18º	Villansico a cuatro y a ocho del Maestro Soler. A esta mesa
[12/63]	19º	Villansico y kalenda a ocho del Maestro Soler. Mortales al [sic]
[12/67]	23º	Villansico a seis del Maestro Soler. Decedme
[12/69]	25º	Villancico a cuatro del Maestro Soler. Andar, andar
[12/87]	42º	Villansico a tres de Pasión de Soler. Por que suspiras
[12/91]	46º	Villansico a ocho del Maestro Soler. Mortales al puerto
[12/93]	48º	“ [Comillas de repetición, por “villansico”] a tres de Soler. Benturoso Pastor

Para la localización de posibles concordancias entre los asientos de los inventarios [8] y [12] recogidos en la tabla anterior, he tenido en cuenta que la manera de consignar los títulos no tiene por qué ser la misma en los dos listados, algo lógico si tenemos en cuenta la distancia cronológica existente entre ellos y la participación en su redacción de distintas personas<sup>11</sup>. Afortunadamente, en el caso estudiado estas diferencias son mí-

<sup>11</sup> Sobre estas diferencias, *vid.* María José DE LA TORRE MOLINA: “*Por ser propio de los individuos de la Capilla...*”, pp. 455-482.



nimas y se reducen a pequeñas variantes caligráficas y al añadido y/o supresión de palabras (VID. LA TABLA 2). Mediante un trabajo de cotejo, he podido establecer concordancias para diecisiete de los dieciocho asientos que informan de los títulos de las composiciones en castellano de Soler e identificar un total de nueve obras. Al respecto, es pertinente destacar dos aspectos. El primero, que los añadidos realizados al inventario Capilla [12], en un segundo y probablemente un tercer estrato de redacción, han resultado de gran ayuda, pues la mayor parte de ellos incluyen los nombres de las obras<sup>12</sup>. El segundo, que uno de los villancicos, *Mortales al puerto* [8/184]-[12/63]-[12/91], parece que se insertó dos veces en un mismo listado, lo que es muy inusual, al menos a la luz de lo que ha podido reconstruirse hasta el momento<sup>13</sup>.

## Tabla 2

### Inventarios [1]-[12]. Obras en castellano de Soler.

### Composiciones identificadas y concordancias basadas en los títulos de las piezas<sup>14</sup>.

#### *A esta mesa.*

[8/177] “Idem [villancico] a cuatro y a ocho A esta mesa de señor Soler, [para] primera y segunda [clases], 0012 [reales]”

[12/62] “Villansico a cuatro y a ocho del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “A esta mesa”

#### *Andar, andar.*

[8/158]: “Idem [villancico] a cuatro Andar, andar [sic], [para] tercera clase, del señor Soler, 0004 [reales]”

[12/69]: “Villansico a cuatro del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “Andar, andar”

#### *Decidme selvas.*

[8/189]: “Villan[ci]co. a seis Decidme selvas, del señor Soler, [para] tercera clase, 0008 [reales]”

[12/67]: “Villansico a seis del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “Decedme”

<sup>12</sup> Vid. también el Apéndice 2 de este trabajo.

<sup>13</sup> Cfr. María José DE LA TORRE MOLINA: “Inventarios de música...”, pp. 147-164 y María José DE LA TORRE MOLINA: “Metodología para la identificación de composiciones...”, pp. 35-55.

<sup>14</sup> En esta tabla figuran, en primer lugar, los títulos normalizados de las piezas y su plantilla. A continuación, el número de asiento y la forma en la que las obras se citan, literalmente, en cada inventario. Para normalizar los títulos de las composiciones, he tomado como referencia el asiento con información más precisa y he actualizado la ortografía. En el apartado 4 de este artículo y en el Apéndice 1 he relacionado las composiciones de Soler mencionadas en los inventarios de la Capilla con obras del compositor que se conservan en la actualidad en la Sección de Música del ACCM (Archivo del Cabildo Catedralicio de Málaga).



*Mortales al puerto.*

[8/184]: “Kalenda a ocho del señor Soler Mortales al puerto, para primera y segunda clase, 0016 [reales]”

[12/63]: “Villansico y calenda a ocho del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “Mortales al [sic]”

[12/91]: “Villansico a ocho del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “Mortales al puerto”

*¿Por qué suspiras?*

[8/173]: “Villan[ci]co. a tres del señor Soler Por q[u]e. suspiras, [para] segunda y tercera clase, 0006 [reales]”

[12/87]: “Villansico a tres de Pasión de Soler”. Añadido a lápiz: “Por que suspiras”

*Qué hace caído el amor.*

[8/154]: “Idem [villancico] a tres Que hace caído el hamor<sup>s</sup> [sic], del señor Soler, [para] tercera [clase] y dotaciones”

[12/51]: “Villansico de Pasión a tres del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “Que hace caído”

*Silencio, pasito.*

[8/166]: “Villan[ci]co. a tres Silencio, Pasito, del Señor Soler, [para] tercera clase, 0004 [reales]”

*Sosiego, descanso.*

[8/165] “Idem [villancico] a tres Sosiego, descanso, del señor Soler, [para] tercera clase, 0004 [reales]”

[12/44] “Villansico a tres del Maestro Solá”. Añadido a lápiz: “Sosiego descanso”

*Venturoso Pastor.*

[8/190] “Vill[anci]co. a tres Benturoso Pastor, del señor Soler, [para] segunda y tercera [clases], 0008 [reales]”

[12/93] “[Villancico] a tres de Soler. Benturoso Pastor”

---

A pesar de que, teniendo en cuenta la tipología y el título de las composiciones, es posible identificar un elevado número de las obras de Soler que se recogen en los inventarios, también son muchos los asientos, que mencionan creaciones del compositor, para los que no es posible establecer concordancias únicamente a partir de estos parámetros. Las obras en latín constituyen un buen ejemplo de ello, como ya se ha señalado<sup>15</sup>. En lo que respecta a las piezas en castellano, son dos las cuestiones principales que quedan abiertas: a. las posibles correspondencias existentes entre, por un lado, las composiciones identificadas en los inventarios [8] y [12] y, por otro lado, las que se mencionan en listados anteriores; y b. la identificación y las posibles concordancias con otros asientos de los villancicos cuyos títulos no aparecen consignados en los listados<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Vid. *supra* en este mismo apartado.

<sup>16</sup> Vid. el apartado 3 de este trabajo.



## Concordancias basadas en la tipología, la plantilla, la advocación y otros detalles de las obras

He iniciado esta fase identificando cuáles son los asientos que recogen la plantilla de las composiciones de Soler. Después, los he agrupado de acuerdo con este rasgo y, posteriormente, he analizado posibles similitudes y relaciones entre ellos. Antes de profundizar más, conviene aclarar dos aspectos: el primero que las precisiones que los inventarios realizan sobre la plantilla se refieren únicamente a la sección vocal de las composiciones. Solo excepcionalmente se informa del papel solista de alguna o algunas de las voces y nunca, del conjunto instrumental encargado de interpretarlas; el segundo, que la plantilla vocal no tenía que ser fija: algunas piezas podían interpretarse con un conjunto más o menos amplio, presumiblemente en función del número de efectivos con el que contase la agrupación en ese momento.

En el caso de las misas, las indicaciones ofrecidas por los asientos sobre la plantilla de las obras resultan clarificadoras, aún cuando no permiten reconstruir completamente algunos extremos. Tomando como referencia su plantilla vocal, es posible identificar tres misas distintas de Soler: la *Misa a dúo y a cuatro* [12/270], la *Misa a tres* [8/16] y la *Misa a cuatro y a ocho* [8/4]-[12/15] (VÉASE LA TABLA 3).

**Tabla 3**  
**Inventarios [1]-[12]. Misas de Soler**

---

### Inventario [1]

[1/11-12] Dos [misas] del Maestro Soler

### Inventario [2]

[2/27] Copia y papel de dos Versos de la Missa de Soler 1

### Inventario [8]

[8/4] 4<sup>o</sup> Misa a cuatro y a ocho para primera y segunda clase del Maestro Soler, costeada en lo antiguo, y vale hoy por muy oída 0055

[8/16] 14<sup>o</sup> Misa a tres, para tercera clase y dotación, del Maestro Soler, vale hoy 0020



## Inventario [12]

[12/15]	15	Misa a cuatro y a ocho del Maestro Soler
[12/270]	1	Misa a cuatro de Soler, y a dúo

---

Llama la atención que, aunque tanto Capilla [8] como Capilla [12] recogen, cada uno, dos misas de Soler, las composiciones citadas en cada inventario no son las mismas: como puede verse en la Tabla 3, es posible trazar una concordancia para [8/4]-[12/15], pero no para las misas de los asientos [8/16] y [12/270], que tienen plantillas distintas (a tres y a dúo y a cuatro, respectivamente). La ausencia de la *Misa a tres* [8/16] en Capilla [12] tal vez podría deberse a la salida de la obra del repertorio en el período comprendido entre 1814 –fecha del último añadido a Capilla [8]– y febrero de 1827 –fecha en la que se completó la primera fase de redacción de Capilla [12]–. Por otro lado, es importante subrayar que la *Misa a dúo y a cuatro* [12/270] forma parte de un grupo de composiciones «que no estaban inventariadas por no estar probadas»<sup>17</sup>. Este comentario hace pensar que la obra o bien se compró poco antes de febrero de 1827 –en cuyo caso, lógicamente, no podía aparecer en Capilla [8]– o bien que se excluyó del repertorio habitual del conjunto, posiblemente antes de que se finalizase la primera fase de redacción de Capilla [8], circunstancia que explicaría su no inclusión en ese listado<sup>18</sup>.

Tampoco resulta fácil discernir cuál es «la Misa de Soler» a la que alude [2/27] ni cuáles son las «Dos [misas] del Maestro Soler» de los asientos [1/11-12]. La presencia de estas últimas en el inventario [1] prueba que ambas pertenecían a la Capilla, al menos, desde diciembre de 1800, mientras que la referencia «costeada en lo antiguo», en [8/4], sugiere una concordancia más que probable con una de ellas. Por exclusión, parecería lógico concluir que la otra composición de [1/11-12] es la *Misa a tres* [8/16], pero no debe descartarse, por los motivos expuestos anteriormente, que se trate de la *Misa a dúo y a cuatro* [12/270]<sup>19</sup>.

Finalicé el apartado anterior afirmando que, en el caso de las obras en castellano, la identificación y el establecimiento de concordancias basado en los títulos dejaba dos grandes cuestiones abiertas. Al respecto, el trazado de correspondencias entre composiciones ya identificadas –citadas en Capilla [8] y [12]– con asientos de otros inventarios se ve favorecida por las habituales referencias que los listados realizan sobre la plantilla vocal de las obras que contienen. Sin embargo, aún con esta información, no siempre es fácil

<sup>17</sup> ACCM, Legajo 785, pieza nº 3a, *Libro de las Constituciones y acuerdos de la capilla de música de la Santa Iglesia Catedral de Málaga* (manuscrito), f. [33]v.

<sup>18</sup> Sobre las obras incluidas en el inventario Capilla [8], *vid.* el apartado 1 de este trabajo y María José DE LA TORRE MOLINA: “El inventario de 1806-1814... (I)”, pp. 239-279 y María José DE LA TORRE MOLINA: “El inventario de 1806-1814... (II)”, pp. 149-176.

<sup>19</sup> *Vid. supra* en este mismo apartado.



determinar cuáles pueden ser los villancicos cuyos títulos no aparecen reflejados en los inventarios, en especial en Capilla [12].

Como puede verse en la Tabla 4, todos los asientos que informan del título de las obras en castellano refieren, también, la plantilla vocal de las mismas. Esta circunstancia hace posible confirmar las concordancias sugeridas en el apartado anterior: es decir, ocho de los nueve villancicos de Soler mencionados en Capilla [8] tienen una correspondencia inequívoca con ocho de los villancicos del compositor recogidos en Capilla [12]. Sin embargo, Capilla [12] no tiene ocho, sino doce asientos con obras en castellano de Soler, que contabilizan once piezas en total –*Mortales al puerto* [8/184]-[12/63]-[12/91] tiene dos entradas diferentes en ese inventario–.

Capilla [12] recoge la plantilla vocal de los villancicos para los que hasta el momento no ha sido posible establecer correspondencias con los de Capilla [8]: el *Villancico a dúo* [12/271], el *Villancico a tres* [12/86], y el *Villancico a cinco* [12/64]. Las similitudes de plantilla sugieren una posible concordancia entre el *Villancico a tres* [12/86] y *Silencio, pasito* [8/166]. Por otro lado, el razonamiento desarrollado para la *Misa a dúo y a cuatro* [12/270] puede también aplicarse al *Villancico a dúo* [12/271], que también era una de las composiciones «que no estaban inventariadas por no estar probadas»<sup>20</sup>. Sin embargo, ni en este caso ni en el del *Villancico a cinco* [12/64] hay indicios suficientes que permitan determinar ni cuándo ni en qué circunstancias se hizo la agrupación con estas obras ni cuánto tiempo formaron parte del repertorio de las “fiestas”.

**Tabla 4**  
**Inventarios [1]-[12]. Obras en castellano de Soler.**

Inventario [4]

[4/2-3]	Dos villancicos del Maestro Soler de Pasión, que se copiaron por ser buena música y estar indecentes los papeles	0019,00
---------	--	---------

Inventario [8]

[8/154] 5º	Idem [villancico] a tres <u>Que hace cahido el hamor</u> <sup>s</sup> [sic], del señor Soler, [para] tercera [clase] y dotaciones	0005
[8/158] 9º	Idem [villancico] a cuatro <u>Andar andar</u> [sic], [para] tercera clase, del señor Soler	0004

<sup>20</sup> ACCM, Legajo 785, pieza nº 3a, *Libro de las Constituciones y acuerdos de la Capilla de Música de la Santa Iglesia Catedral de Málaga* (manuscrito), f. [33]v.



[8/165]	16º	Idem [villancico] a tres <u>Sosiego, descanso</u> , del señor Soler, [para] tercera clase	0004
[8/166]	17º	Villan[ci]co. a tres <u>Silencio, Pasito</u> , del Señor Soler, [para] tercera clase	0004
[8/173]	24º	Villan[ci]co. a tres del señor Soler <u>Por q[u]e. suspiras</u> , [para] segunda y tercera clase	0006
[8/177]	28º	Idem [villancico] a cuatro y a ocho <u>A esta mesa</u> del señor Soler, [para] primera y segunda [clases]	0012
[8/184]	34º	Kalenda a ocho del señor Soler <u>Mortales al Puerto</u> , para primera y segunda clase	0016
[8/189]	37º	Villan[ci]co. a seis <u>Decidme Selvas</u> , del señor Soler, [para] tercera clase	0008
[8/190]	38º	Vill[anci]co. a tres <u>Benturoso Pastor</u> , del señor Soler, [para] segunda y tercera [clases]	0008

#### Inventario [12]

[12/44]	2º	Villansico a tres del Maestro Solá. Sosiego descanso
[12/51]	8º	Villansico de Pasión a tres del Maestro Soler. Que hace caido
[12/62]	18º	Villansico a cuatro y a ocho del Maestro Soler. A esta mesa
[12/63]	19º	Villansico y kalenda a ocho del Maestro Soler. Mortales al [sic]
[12/64]	20º	Villansico a cinco del Maestro Soler
[12/67]	23º	Villansico a seis del Maestro Soler. Decedme
[12/69]	25º	Villancico a cuatro del Maestro Soler. Andar, andar
[12/86]	41º	Villansico a tres del Maestro Soler
[12/87]	42º	Villansico a tres de Pasión de Soler. Por que suspiras
[12/91]	46º	Villansico a ocho del Maestro Soler. Mortales al puerto
[12/93]	48º	“ [Comillas de repetición, por “villancico”] a tres de Soler. Benturoso Pastor
[12/271]	2	Villansico a dúo de Soler



La Tabla 4 permite constatar que solo un inventario, anterior a Capilla [8], atribuye a Soler composiciones en castellano: [4/2-3] «Dos villancicos del Maestro Soler de Pasión, que se copiaron por ser buena música y estar indecentes los papeles». El asiento no refiere ni el título ni la plantilla de los villancicos, pero sí aporta otros dos detalles que pueden ser relevantes: el primero, que las piezas eran «de Pasión», lo que posibilita vincularlas con las de los asientos [12/51] y [12/87]: los villancicos ¿Qué hace caído el amor? [4/2]-[8/154]-[12/51] y ¿Por qué suspiras? [4/3]-[8/173]-[12/87]; el segundo, que la Capilla ya contaba con ambas obras con anterioridad a 1803 –cuando se elaboró el inventario [4]– y, probablemente, que las interpretó asiduamente, pues el desgaste derivado de ese hecho casa bien con que los papeles estuviesen «indecentes».

Una lectura apresurada de los asientos de los inventarios con obras en castellano atribuidas a Soler podría hacernos pensar que la mayoría debieron de comprarse en 1806, poco antes de la redacción de Capilla [8]<sup>21</sup>. Sin embargo, conviene tener presente que el inventario [7], en el que se anotaron las composiciones adquiridas en 1806, no recoge ninguna obra del autor<sup>22</sup>. En consecuencia, deberíamos considerar que una parte de los villancicos de Soler que aparecen en Capilla [8] podrían estar subsumidos en el asiento [1/108-164] «Cincuenta y siete Villan[ci]os<sup>os</sup>. de diferentes autores + [sic]». A la luz del comentario realizado en [4/2-3], no parece arriesgado proponer que los materiales usados en 1803 para la copia de los dos villancicos «de Pasión» formaron parte de ese grupo de cincuenta y siete.

### Concordancias establecidas a partir del análisis de otras fuentes

El análisis de la información ofrecida por los inventarios es susceptible de ser comparada con la aportada por otras fuentes de la época. Desafortunadamente, ni *Libro de las Constituciones* ni el *Libro de las fiestas* recogen ninguna referencia a obras de Soler, más allá de los inventarios<sup>23</sup>. En cambio, el análisis de las anotaciones realizadas sobre los materiales conservados en la Sección de Música del Archivo del Cabildo Catedralicio (Málaga) ha resultado de gran ayuda.

<sup>21</sup> De hecho, la última catalogación de la Sección de Música del ACCM, en la que un buen número de las obras del compositor están fechadas ese año, podría reforzar esa creencia. *Vid.* en el apartado 4 de este trabajo la datación que ofrece Antonio MARTÍN MORENO (dir.): *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*, Granada, Junta de Andalucía, 2003, 2 vols., para algunas obras de Soler y una discusión en torno a la misma.

<sup>22</sup> Cfr. ACCM, Sección de Música, signatura 265-1, *Libro de las fiestas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga* (manuscrito), ff. 89v-90r.

<sup>23</sup> Sobre las referencias archivísticas, las fechas de elaboración, las características y los contenidos de estos volúmenes, *vid. supra* en este trabajo y María José DE LA TORRE MOLINA: “Por ser propio de los individuos de la Capilla...”, pp. 455-482 y “En virtud de lo que previenen las Constituciones...”, pp. 111-146.



El primer aspecto que la consulta de estas otras fuentes permite aclarar es la identidad del compositor: su nombre de pila, Francisco, aparece consignado en las portadillas de casi todas las obras conservadas en la Sección de Música del ACCM que he podido relacionar con composiciones suyas mencionadas en los inventarios<sup>24</sup>. Con este dato, no es complicado vincular al autor de dichas piezas con Francisco Soler, que desempeñó el magisterio de Capilla de la Catedral de Jaén entre 1767 y su muerte, en 1784<sup>25</sup>.

Como ya se ha señalado, Soler no ocupó ningún puesto como músico en la Catedral de Málaga<sup>26</sup>. No está claro de dónde procede el interés que los músicos de la Capilla de la Seo malacitana manifestaron por sus obras. Aunque puede especularse con el papel que el tenor prebendado Salvador Beltri pudo jugar al respecto –como probablemente sucedió con otros compositores de origen catalán que desarrollaron buena parte de su carrera profesional en Andalucía–, por el momento no es posible confirmar esta hipótesis, pues no consta que Beltri donase composiciones de Soler al conjunto<sup>27</sup>. Únicamente pueden constarse tres aspectos: el primero, que, mientras que todas las obras de Soler conservadas en el Archivo de la Catedral de Jaén están en latín, la mayoría de las composiciones del autor que se guardan en el ACCM son obras en castellano. Por lo tanto, debe destacarse la importancia que este corpus, custodiado en Málaga, tiene para cualquier investigador interesado en la música de Soler y, en general, en las piezas en castellano de la época<sup>28</sup>; el segundo, que el interés de los músicos de la Capilla malacitana por las obras de Soler es anterior a la llamada «reforma de papeles», la reforma del repertorio que se emprendió en la primera década de 1800; y el tercero, que las circunstancias que rodearon la incorporación al fondo del conjunto de las composiciones de Soler ejemplifican cómo dicha reforma podría haber supuesto un enriquecimiento, más que una sustitución del repertorio anterior<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> Vid. *infra* en este mismo apartado.

<sup>25</sup> Pedro JIMÉNEZ CAVALLÉ: «Soler, Francisco», vol. 9, pp. 1117-1118. Todas las obras de Francisco Soler catalogadas en el Archivo de la Catedral de Jaén –46 en total– tienen texto en latín: cfr. Alfonso MEDINA CRESPO: *Catálogo...*, pp. 109-119.

<sup>26</sup> La única relación profesional documentada de Soler con la Catedral de Málaga data de 1768, año en el que formó parte del tribunal de selección del nuevo primer organista del templo. Lo acompañó en esta tarea Juan Antonio Ripa, Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla: cfr. M<sup>a</sup> Ángeles MARTÍN QUIÑONES y Carlos MESSA POULLET: «Málaga». Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 7, p. 53. Sobre los músicos al servicio de la Catedral de Málaga en esos años, vid. también M<sup>a</sup> Ángeles MARTÍN QUIÑONES: *La música en la Catedral de Málaga durante la segunda mitad del siglo XVIII: La vida y obra de Jaime Torrens*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Granada, 1997, 3 vols.

<sup>27</sup> Sobre el protagonismo de Beltri en este sentido, vid. María José DE LA TORRE MOLINA: «Por ser propio de los individuos de la Capilla...», pp. 467-468 y 472.

<sup>28</sup> Cfr. Alfonso MEDINA CRESPO: *Catálogo...* pp. 109-119. Las obras en castellano que se conservan en el ACCM tampoco aparecen en la relación de obras del compositor recogida en Pedro JIMÉNEZ CAVALLÉ: «Soler, Francisco», pp. 1117-1118.

<sup>29</sup> Sobre esta «reforma de papeles» y las bases sobre las que se acometió, vid. María José DE LA TORRE MOLINA: «Por ser propio de los individuos de la Capilla...», pp. 474-479.



La Sección de Música del ACCM guarda dos misas de Francisco Soler: la *Misa a cuatro y a ocho*<sup>30</sup> y la *Misa a dúo y a cuatro*<sup>31</sup>. Una anotación realizada en una de las *particellas* de la *Misa a cuatro y a ocho* permite relacionar la obra con las «funciones contratadas» y, en consecuencia, con los inventarios: en ella se especifica la clase –es decir, la solemnidad– de las ceremonias en las que debía interpretarse (primera y segunda) y que la composición había sido adquirida «para la Capilla de Música de Málaga» (no para el Archivo de la Catedral)<sup>32</sup>. Con estos datos, no parece arriesgado relacionar la *Misa a cuatro y a ocho* del ACCM con la *Misa a cuatro y a ocho* [1/12]-[8/4]-[12/15]. Pero hay un extremo que parece no encajar: los materiales de 177-1 están –aparentemente– datados en 1806, circunstancia que se contradice con la aclaración «costeada en lo antiguo» del asiento [8/4]<sup>33</sup>. No obstante, es más que probable que nos encontremos ante un caso similar al descrito para otras composiciones de Francisco Javier García Fajer, Jaime Balius y Esteban Redondo: la nota «año 1806» parece aludir al momento en el que la obra fue evaluada para su inclusión en el inventario Capilla [8] –cuya primera fase de redacción se llevó a cabo ese año–. Al igual que sucede en un número significativo de creaciones de los compositores señalados, la acotación «año 1806» y la referida a las clases de las ceremonias en las que debía interpretarse la obra fue añadida por José Blasco (mayordomo ese año) en la parte superior de la portadilla, probablemente para facilitar su consulta y la ulterior elección de piezas para celebraciones concretas, por parte del propio Blasco y por mayordomos posteriores<sup>34</sup>. Si tenemos en cuenta estas

<sup>30</sup> ACCM, Sección de Música, signatura 177-1. El incipit del tiple primero de primer coro de la obra recogido en Antonio MARTÍN MORENO (dir): *Catálogo...*, vol. 2, p. 868 y el incipit de la *Misa de Granada* recogido en Alfonso MEDINA CRESPO: *Catálogo...*, p. 109 (misa 563) son muy similares. La plantilla vocal e instrumental también es coincidente. La única diferencia notable es que, mientras que la *Misa de Granada* tiene dos sostenidos en la armadura, la *Misa a cuatro y a ocho* tiene solo uno.

<sup>31</sup> ACCM, Sección de Música, signatura 177-2. Esta composición no tiene correspondencia con ninguna de las misas de Soler custodiadas en el Archivo de la Catedral de Jaén: cfr. Alfonso MEDINA CRESPO: *Catálogo...*, pp. 109-119.

<sup>32</sup> ACCM, Sección de Música, signatura 177-1, fascículo 13 (*particella* de bajones), f. [1]r (portadilla): “1ª y 2ª Clase. Año 1806 / Misa a cuatro y a ocho / Banjones [sic] / del Maestro Soler. / Para la Capilla de Música de Málaga año [sin especificar, sic]”. La cursiva es mía. Se conservan un total de 15 fascículos y hojas sueltas de la composición. Los numerados entre el 1 y el 13 y el número 15 parecen elaborados por la misma persona. En cambio, el tipo de papel y la caligrafía empleada en el fascículo 14, correspondiente al acompañamiento continuo, parece posterior. El nombre de pila del compositor figura en el fascículo 1, f. [1] r (portadilla del tiple primero de primer coro): “Primer Coro / Tiple 1º, de 1º Coro / Misa a 4 y a 8 / [adorno ilegible] / Don Fran[cis]co Soler”. Sobre las “clases” de ceremonias distinguidas por la Capilla, sobre las composiciones interpretadas en ellas y sobre la manera en la que se calculaban los beneficios que debían percibirse en las mismas, *vid.* María José DE LA TORRE MOLINA: “Por ser propio de los individuos de la Capilla...”, p. 474.

<sup>33</sup> ACCM, Sección de Música, signatura 177-1, fascículo 13 (*particella* de bajones), f. [1]r (portadilla): “1ª y 2ª Clase. Año 1806 / Misa a cuatro y a ocho / Banjones [sic] / del Maestro Soler. / Para la Capilla de Música de Malaga año [sin especificar, sic]”.

<sup>34</sup> María José DE LA TORRE MOLINA: “Circulación y recepción...”, pp. 237-285, María José DE LA TORRE MOLINA: «Inventarios de Música...», pp. 147-164, y María José DE LA TORRE MOLINA: “Metodología para



circunstancias y que las *particellas* conservadas y el asiento [8/4] coinciden en señalar que la obra debía interpretarse en «fiestas» de primera y segunda clase, puede concluirse que la *Misa a cuatro y a ocho* (177-1) es la *Misa a cuatro y a ocho* [1/12]-[8/4]-[12/15].

Asimismo, puede aventurarse la posibilidad de que esta misa sea también la mencionada en el asiento [2/27] «Copia y papel de dos versos de la Missa de Soler»: la portadilla de la *particella* del bajo del segundo coro presenta un añadido posterior, escrito en un fragmento de papel sobrepuesto al folio original, que presenta un rasgado horizontal bastante amplio. El fragmento de papel sobrepuesto probablemente cumplió dos funciones: la primera, asegurar el folio (para impedir que siguiese quebrándose) y repararlo hasta donde era posible; la segunda, servir de superficie sobre la que (re)escribir los textos que resultaban ilegibles como consecuencia de la rotura. La reducida cantidad –comparada con la abonada por la copia de otras obras– que se pagó por la tarea reflejada en [2/27], un real, parece consecuente con la reducida extensión de texto añadido: en el recto del folio se copió la atribución de autoría –«Don Francisco Soler»– y en el vuelto es visible cómo se sobrescribieron las palabras «Agnus Dei»<sup>35</sup>.

La *Misa a dúo y a cuatro* (signatura 177-2) también está atribuida a Francisco Soler, pero carece de indicaciones que permitan relacionarla con las «funciones contratadas»<sup>36</sup>. Esto no es incompatible con la posibilidad de que la obra hubiese pertenecido a la Capilla en algún momento, pues los materiales tampoco presentan marcas que los vinculen al fondo musical del Cabildo Catedralicio. Si invertimos el razonamiento empleado para justificar las anotaciones realizadas por Blasco en la portadilla de *Misa a cuatro y a ocho*, podría pensarse que la ausencia de las mismas podría reforzar la hipótesis, ya formulada en el apartado anterior, de una probable salida del repertorio de la *Misa a dúo y a cuatro* [12/270] con anterioridad a 1806. En consecuencia, aunque no puede afirmarse con seguridad, tampoco puede descartarse que la *Misa a dúo y a cuatro* del ACCM sea una de las misas [1/11-12], lo que invitaría, a su vez, a trazar la concordancia [1/11]-[12/270]. No obstante, es importante insistir en que estas relaciones no pueden establecerse de forma inequívoca y que, por lo tanto, la concordancia con [1/11] también puede proponerse para la *Misa a tres* [8/16], cuyos materiales no he podido localizar en el ACCM.

la identificación de composiciones...”, pp. 35-55. Sobre las obligaciones del mayordomo de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga y el uso del término “Capilla” en el contexto de las “funciones contratadas”, vid. María José DE LA TORRE MOLINA: “En virtud de lo que previenen las Constituciones...”, pp. 114-119. Vid. ejemplos concretos del desempeño de José Blasco como mayordomo del conjunto en María José DE LA TORRE MOLINA: *La música en Málaga durante la Era Napoleónica (1808-1814)*. Málaga, Universidad de Málaga y Ayuntamiento de Málaga, 2003, 2 vols, vol. 1, pp. 137-144.

<sup>35</sup> ACCM, signatura 177-1, fascículo 8 (*particellas* de bajo de segundo coro), f. [1]r-v.

<sup>36</sup> ACCM, signatura 177-2, fascículo 9 (*particellas* del acompañamiento instrumental), ff. [1]r (portadilla): “Acompañamiento / a [sic] a la Misa a dúo y a cuatro / don Francisco Soler” y [4]v (contraportadilla, que presumiblemente sirvió de portadilla general de la obra): “Misa a dúo y a cuatro / Con violines, bajo / y / trompas / de / don Francisco Soler”. Sobre la ausencia de indicaciones que permitan vincular a la composición con el fondo musical de la Capilla, cfr. también el resto de los fascículos de la signatura 177-2.



Todas las *particellas* de los villancicos de Soler en el ACCM (nueve en total) presentan anotaciones que los vinculan a las «funciones contratadas», pues en ellos se especifica que pertenecieron a la «Capilla de Música» (no al fondo del Cabildo) y/o la/s clase/s de las «fiestas» para las que estaban destinados<sup>37</sup>. En las portadillas de varios de ellos aparece también la anotación «año 1806», en la misma posición y con la misma caligrafía que en la *Misa a cuatro* y *a ocho*, por lo que debe concluirse que, al igual que en otros casos, «1806» no es ni el año de adquisición ni el de copia de la obra, sino el de su evaluación<sup>38</sup>.

Los títulos, la plantilla y las festividades en las que debían interpretarse ocho de los villancicos de Soler conservados en la Sección de Música del ACCM coinciden con las de otros tantos identificados en apartados anteriores de este artículo: *A esta mesa* (signatura 177-3) corresponde con *A esta mesa* [8/177]-[12/62]; *Decidme selvas* (signatura 177-5), con *Decidme selvas* [8/189]-[12/67]; *Mortales al puerto* (signatura 177-6), con *Mortales al puerto* [8/184]-[12/63]-[12/91]; *¿Por qué suspiras, por qué padeces?* (signatura 177-7), con *¿Por qué suspiras?* [4/3]-[8/173]-[12/87]; *¿Qué hace caído el amor?* (signatura 177-8), con *¿Qué hace caído el amor?* [4/2]-[8/154]-[12/51]; *Silencio, pasito* (signatura 177-9), con *Silencio, pasito* [8/166]-[12/86]; *Sosiego descanso* (signatura 177-10), con *Sosiego, descanso* [8/165]-[12/44]; y *Venturoso pastor* (signatura 177-11), con *Venturoso pastor* [8/190]-[12/93]. Estas identificaciones, además de constatar la relación existente entre los materiales conserva-

<sup>37</sup> Cfr. ACCM, Sección de Música, signatura 177-3, fascículo 13 (*particella* del acompañamiento instrumental), f. [1]v (portadilla general de la obra): “1ª y 2ª Clase. # año 1806 / Villancico a y a 8 / Al Santísimo Sacramento / A esta Mesa las Almas / Bengan [sic] / De Don Francisco Soler”; signatura 177-4, fascículo 8 (parte no precisada), f. [1]v (portadilla general de la obra): “2ª y tercera [sic] clase. # año 1806 / Dúo / Villancico / Há [sic] mortal / Con violines, trompas y acompañamiento / del Maestro Soler / Para la Capilla de Música de la / Santa Iglesia Catedral de Málaga”; signatura 177-5, fascículo 11 (*particella* del acompañamiento instrumental), f. [1]v (portadilla general de la obra): “3ª Clase. # año 1806 / Villancico a 6 / de Concepción / Con violines y trompas / Decidme Selvas / Soler”; signatura 177-6, fascículo 1 (*particella* de tenor de primer coro, sic), f. [3]v (portadilla general de la obra): “1ª y 2ª Clase. # año 1806 / Kalenda / Villancico a 8 / Con violines, trompas / y oboes / Mortales al Puerto / De Don Francisco Soler / Para la Capilla de Música de Málaga” y fascículo 16 (*particella* del tiple del primer coro), f. [1]v: “+ / Tiple de 1º Coro / Villancico a 8 / Con violines, flautas o clarinetes, trompas y acompañamiento / del Sr. Maestro Soler / Para la Capilla de Música de la Santa Iglesia / de Málaga / Copiado en noviembre de 1808”; signatura 177-7, fascículo 6 (*particella* del acompañamiento instrumental), f. [1]r (portadilla): “2ª y 3ª Clase + año 1806 / Acompañamiento / Villancico de Pasión a 3 / con violines / Por qué suspiras, por qué padeces &ª [sic] / Para la Capilla de Música de Málaga año de 1803 / Del Maestro Soler”; signatura 177-8, fascículo 6 (*particella* del acompañamiento instrumental), f. [1]v (portadilla general de la obra): “3ª Clase y dotaciones + año 1806 / Villancico a 3 / de Pasión / Que hace caído [sic] el Amor &ª [sic] / Con violines y bajo [instrumental] / Para la Capilla de Música de Málaga / Del Maestro Soler / Año de 1803”; signatura 177-9, fascículo 6 (*particella* del violín primero, sic), f. [1]v (portadilla general de la obra): “3ª Clase + año 1806 / Villancico a 3 con violines y bajo [instrumental] / Silencio Passito [sic] / [adorno ilegible] Don Francisco Soler”; signatura 177-10, fascículo 6 (bajo instrumental), f. [1]v (portadilla general de la obra): “3ª Clase # año 1806 / Villancico a 3 al Santísimo / Sosiego, descanso / Soler”; signatura 177-11, fascículo 4 (violín primero), f. [2]v (portadilla general de la obra): “2ª y 3ª Clase + año 1806 / Villancico a 3 / de Navidad / con violines / Benturoso Pastor / De Don Francisco Soler”. Los subrayados son originales.

<sup>38</sup> Vid. *infra* en este mismo apartado más ejemplos de esta circunstancia.



dos y las obras mencionadas en los inventarios, permiten esclarecer en qué festividades podían interpretarse algunos de estos villancicos: los inventarios señalan que *¿Por qué suspiras?* y *¿Qué hace caído el amor?* son villancicos de Pasión, un detalle que es corroborado por las portadillas de ambas obras, mientras que las de *A esta mesa* y *Sosiego, descanso* informan de que las dos piezas estaban dedicadas al Santísimo Sacramento; *Decime selvas* debía interpretarse en el ciclo de la Concepción y *Venturoso pastor*, en Navidad<sup>39</sup>.

La información proporcionada por las portadillas de las obras plantea otros interrogantes: no es posible trazar correspondencias entre el villancico *Andar, andar* [8/158]-[12/69], compuesto para una plantilla de cuatro voces, con ninguno de los custodiados en el ACCM. Solo puede concluirse que, al menos por el momento, los materiales de esta pieza están perdidos. Por otro lado, es evidente que el villancico a dos voces *Ah mortal* (signatura 177-4) perteneció al fondo del conjunto: de las anotaciones realizadas sobre su portadilla general se desprende que fue evaluado para su inclusión en Capilla [8]<sup>40</sup>, aunque no consta si esa inclusión finalmente se produjo, pues por el momento no es posible relacionarlo con ningún asiento de dicho inventario. Estas circunstancias, unidas a la coincidencia en la plantilla, sugieren que *Ah mortal* podría corresponder con el *Villancico a dúo* [12/271], una de las composiciones de Capilla [12] «que no estaban inventariadas por no estar probadas»<sup>41</sup>, presumiblemente porque llevaban años separadas del repertorio habitual de la agrupación.

El análisis de los materiales de *Mortales al puerto* permite concluir que la Sección de Música del ACCM guarda dos versiones del villancico. Ambas están catalogadas con la misma signatura (177-6) y sus fascículos se encuentran numerados siguiendo una sola secuencia. La primera versión, a la que denominaré 177-6[a], ya pertenecía al fondo de la Capilla en 1806, pues presenta los habituales añadidos que José Blasco plasmó en las portadillas de otras composiciones, referidos al año de evaluación y a la clase de las ceremonias para las que las obras debían ser seleccionadas: «1ª y 2ª Clase. # año 1806 / Kalenda / Villancico a 8 / Con violines, trompas / y oboes / Mortales al Puerto / De Don Francisco Soler / Para la Capilla de Música de Málaga». Es probable, no obstante, que la agrupación contase con esta pieza desde mucho antes, dadas las diferencias caligráficas que se observan entre las anotaciones de Blasco y las realizadas en la primera fase de redacción de la portadilla<sup>42</sup>. Quizás no sería arriesgado considerar que 177-6[a] podría haber formado parte del grupo de cincuenta y siete villancicos «de diferentes autores» que constituyen el asiento [1/108-164]. La segunda versión, que llamaré 177-6[b], es fruto de una copia posterior, realizada

<sup>39</sup> Vid. la nota *supra* y ACCM, Sección de Música, signaturas 177-1, 177-8, 177-3, 177-10, 177-5 y 177-11.

<sup>40</sup> ACCM, signatura 177-4, fascículo 8 (parte no precisada), f. [1]v (portadilla general de la obra): “2ª y tercera [sic] clase. # año 1806 / Dúo / Villancico / Há [sic] mortal / Con violines, trompas y acompañamiento / del Maestro Soler / Para la Capilla de Música de la / Santa Iglesia Catedral de Málaga”

<sup>41</sup> ACCM, Legajo 785, pieza nº 3a, *Libro de las Constituciones y acuerdos de la Capilla de Música de la Santa Iglesia Catedral de Málaga* (manuscrito), f. [33]v.

<sup>42</sup> ACCM, signatura 177-6[a], fascículo 1 (tenor de primer coro), f. [3]v (portadilla general de la obra).



en noviembre de 1808, en la que los oboes primero y segundo fueron sustituidos por una flauta primera y segunda o, en su caso, por dos clarinetes<sup>43</sup>. Sorprendentemente, esta nueva copia ni se consignó en Capilla [8], inventario al que se hicieron añadidos ese año y, después, en 1814, ni tampoco en Capilla [9], listado en el que se registraron las obras que se copiaron en 1808. Pero sí, en Capilla [12]: la existencia de las dos versiones es la circunstancia que probablemente justifica la doble aparición del villancico en ese inventario, lo que permite establecer la concordancia [8/184]-[12/63] para los materiales con signatura 177-6[a], por un lado, y la correspondencia [12/91], para 177-6[b], por otro.

## Conclusiones

A lo largo de este capítulo se ha determinado que las composiciones atribuidas a «Soler/Solá» en los inventarios de bienes de los músicos «hermanados» de la Capilla de la Catedral de Málaga son obras de Francisco Soler (1723-1784), se han identificado la mayor parte de estas composiciones y se han establecido concordancias para las mismas entre distintos asientos de estos listados. Los inventarios contienen un total de treinta asientos con obras atribuidas a Soler y probablemente otros tres villancicos suyos, subsumidos en el asiento [1/108-164], que no se le atribuyen expresamente (*vid.* el Apéndice 1 de este trabajo). A través de las estrategias propuestas, he logrado establecer concordancias concluyentes para veinticinco asientos e hipótesis fundamentadas para otro más e identificar en ellos catorce piezas distintas (una de ellas con dos versiones), además de qué papeles con obras del compositor, empleados por la Capilla en las «funciones contratadas», se conservan en la actualidad en la Sección de Música del Archivo del Cabildo Catedralicio de Málaga (*vid.* el Apéndice 2 de este capítulo). Debe destacarse que algunas de estas creaciones no tienen equivalente en el Archivo de la Catedral de Jaén, centro del que Soler fue Maestro de Capilla, por lo que podrían representar ejemplos únicos de la producción de este autor.

Como se ha señalado, Soler no desarrolló su carrera profesional en Málaga. La nutrida presencia de creaciones suyas en los inventarios estudiados demuestra la proyección de su trabajo y la amplitud de intereses de los músicos que las interpretaban y nos invita a reconsiderar el papel preponderante que los maestros y otros profesionales vinculados institucionalmente a las capillas musicales jugaban en la configuración del repertorio de las mismas. Desafortunadamente, no es posible determinar en qué ceremonias concretas se escucharon estas composiciones de Soler ni, en consecuencia, en cuáles se estrenaron las adquiridas por los músicos «hermanados» a lo largo del primer tercio del siglo XIX, pero sí

<sup>43</sup> ACCM, signatura 177-6[b], fascículo 16 (tiple de primer coro), f. [1]v (portadilla): “+ / Tiple de 1º Coro / Villancico a 8 / Con violines, flautas o clarinetes, trompas y acompañamiento / del Sr. Maestro Soler / Para la Capilla de Música de la Santa Iglesia / de Málaga / Copiado en noviembre de 1808”. El *Catálogo*, vol. 2, p. 870 fecha el villancico en 1806 y no advierte de las diferencias de plantilla, únicamente señala que “Hay copia de todos los Pap. [sic] hecha en 1808”.



puede constatarse que, pese a que Soler falleció en 1784, sus obras continuaron formando parte del repertorio de la Capilla al menos hasta la década de 1830. En consecuencia, debieron de seguir interpretándose de manera regular en las «funciones contratadas» durante todo ese tiempo. Es decir, las obras de Soler fueron cantadas y tocadas con cierta regularidad en ceremonias religiosas sufragadas por individuos, asociaciones, hermandades y órdenes religiosas. Estas celebraciones se oficiaron en su mayoría fuera de la Catedral, sobre todo en parroquias e iglesias conventuales. Las composiciones de Soler citadas en los inventarios se interpretaron en «fiestas» relacionados con acontecimientos muy diversos y en momentos del año litúrgico también muy distintos, desde Navidad hasta Semana Santa.

## Apéndice 1

### Inventarios Capilla [1]-[12]

#### Asientos con obras en castellano atribuidas expresamente a [Francisco] Soler

---

#### Inventario [1]

[1/11-12] Dos [misas] del Maestro Soler

#### Inventario [2]

[2/27] Copia y papel de dos Versos de la Missa de Soler 1

#### Inventario [4]

[4/2-3] Dos villancicos del Maestro Soler de Pasión, que se copiaron por ser buena música y estar indecentes los papeles 0019,00

#### Inventario [8]

[8/4]	4º	Misa a cuatro y a ocho para primera y segunda clase del Maestro Soler, costeada en lo antiguo, y vale hoy por muy oída	0055
[8/16]	14º	Misa a tres, para tercera clase y dotación, del Maestro Soler, vale hoy	0020
[8/154]	5º	Idem [villancico] a tres <u>Que hace cahido el hamor<sup>s</sup></u> [sic], del señor Soler, [para] tercera [clase] y dotaciones	0005
[8/158]	9º	Idem [villancico] a cuatro <u>Andar andar</u> [sic], [para] tercera clase, del señor Soler	0004



LAS COMPOSICIONES DE FRANCISCO SOLER

[8/165]	16º	Idem [villancico] a tres <u>Sosiego, descanso</u> , del señor Soler, [para] tercera clase	0004
[8/166]	17º	Villan[ci]co. a tres <u>Silencio, Pasito</u> , del Señor Soler, [para] tercera clase	0004
[8/173]	24º	Villan[ci]co. a tres del señor Soler <u>Por q[u]e. suspiras</u> , [para] segunda y tercera clase	0006
[8/177]	28º	Idem [villancico] a cuatro y a ocho <u>A esta mesa</u> del señor Soler, [para] primera y segunda [clases]	0012
[8/184]	34º	Kalenda a ocho del señor Soler <u>Mortales al Puerto</u> , para primera y segunda clase	0016
[8/189]	37º	Villan[ci]co. a seis <u>Decidme Selvas</u> , del señor Soler, [para] tercera clase	0008
[8/190]	38º	Vill[anci]co. a tres <u>Benturoso Pastor</u> , del señor Soler, [para] segunda y tercera [clases]	0008

Inventario [12]

[12/15]	15	Misa a cuatro y a ocho del Maestro Soler
[12/44]	2º	Villansico a tres del Maestro Solá. Sosiego descanso
[12/51]	8º	Villansico de Pasión a tres del Maestro Soler. Que hace caido
[12/62]	18º	Villansico a cuatro y a ocho del Maestro Soler. A esta mesa
[12/63]	19º	Villansico y calenda a ocho del Maestro Soler. Mortales al [sic]
[12/64]	20º	Villansico a cinco del Maestro Soler
[12/67]	23º	Villansico a seis del Maestro Soler. Decedme
[12/69]	25º	Villancico a cuatro del Maestro Soler. Andar, andar
[12/86]	41º	Villansico a tres del Maestro Soler
[12/87]	42º	Villansico a tres de Pasión de Soler. Por que suspiras
[12/91]	46º	Villansico a ocho del Maestro Soler. Mortales al puerto
[12/93]	48º	“ [Comillas de repetición, por “villancico”] a tres de Soler. Benturoso Pastor
[12/270]	1	Misa a cuatro de Soler, y a dúo
[12/271]	2	Villansico a dúo de Soler



Apéndice 2  
Inventarios Capilla [1]-[12]  
Obras de [Francisco] Soler

---

1. Obras en latín

*Misa a dúo y a cuatro*

Puede tratarse de [1/11]: [1/11-12] “Dos [misas] del Maestro Soler”  
[12/270] “Misa a cuatro de Soler”. Añadido a lápiz: “Y a dúo”  
ACCM, Sección de Música: *Misa a dúo y a cuatro*: signatura 177-2.

*Misa a tres*

Puede tratarse de [1/11]: [1/11-12] “Dos [misas] del Maestro Soler”.  
[8/16] “Misa a tres, para tercera clase y dotación, del Maestro Soler, vale hoy 0020  
[reales]”  
ACCM, Sección de Música: Apparently no se conserva

*Misa a cuatro y a ocho*

[1/12]: [1/11-12] “Dos [misas] del Maestro Soler”  
[2/27] “Copia y papel de dos Versos de la Missa de Soler”  
[8/4]: “Misa a cuatro y a ocho para primera y segunda clase del Maestro Soler, costea-  
da en lo antiguo, y vale hoy por muy oída 0055 [reales]”  
[12/15]: “Misa a cuatro y a ocho del Maestro Soler”  
ACCM, Sección de Música: *Misa a cuatro y a ocho*, signatura 177-1.

2. Obras en castellano

*A esta mesa*. Villancico a cuatro y a ocho

[8/177] “Idem [villancico] a cuatro y a ocho A esta mesa de señor Soler, [para] primera  
y segunda [clases], 0012 [reales]”  
[12/62] “Villancico a cuatro y a ocho del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “A esta mesa”  
ACCM, Sección de Música: *A esta mesa*. Villancico a cuatro y a ocho al Santísimo Sa-  
cramento. A esta mesa las almas vengan, signatura 177-3.

*Andar, andar*. Villancico a cuatro

[8/158]: “Idem [villancico] a cuatro Andar, andar [sic], [para] tercera clase, del señor  
Soler, 0004 [reales]”  
[12/69]: “Villancico a cuatro del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “Andar, andar”  
ACCM, Sección de Música: Apparently no se conserva.



*Decidme Selvas*. Villancico a seis

[8/189]: “Villan[ci]co. a seis Decidme selvas, del señor Soler, [para] tercera clase, 0008 [reales]”

[12/67]: “Villansico a seis del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “Decedme”

ACCM, Sección de Música: *Decidme selvas*. Villancico a seis de Concepción, con violines y trompas, signatura 177-5

*Mortales al puerto*. Villancico y calenda a ocho

a. Versión con oboes [en poder de la Capilla en 1806]

[8/184]: “Kalenda a ocho del señor Soler Mortales al puerto, para primera y segunda clase, 0016 [reales]”

[12/63]: “Villansico y calenda a ocho del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “Mortales al [sic]”

ACCM, Sección de Música: *Mortales al puerto*. Kalenda villancico a ocho con violines, trompas y oboes, signatura 177-6[a].

b. Versión con flautas o clarinetes (copiada en noviembre de 1808)

[12/91]: “Villansico a ocho del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “Mortales al puerto”.

ACCM, Sección de Música: *Mortales al puerto*. Kalenda villancico a ocho con violines, trompas y oboes [sic], signatura 177-6[b].

*¿Por qué suspiras?* Villancico a tres

[4/3]: “[4/2-3] Dos villancicos del Maestro Soler de Pasión, que se copiaron por ser buena música y estar indecentes los papeles”, 0019 [reales],00 [maravedís]”

[8/173]: “Villan[ci]co. a tres del señor Soler Por q[u]e. suspiras, [para] segunda y tercera clase, 0006 [reales]”

[12/87]: “Villansico a tres de Pasión de Soler”. Añadido a lápiz: “Por que suspiras”

ACCM, Sección de Música: *¿Por qué suspiras? ¿Por qué padeces?* Villancico de Pasión con violines, signatura 177-7.

*¿Qué hace caído el amor?*. Villancico a tres

[4/2]: “[4/2-3] Dos villancicos del Maestro Soler de Pasión, que se copiaron por ser buena música y estar indecentes los papeles, 0019 [reales],00 [maravedís]”

[8/154]: “Idem [villancico] a tres Que hace cahido el hamor<sup>s</sup> [sic], del señor Soler, [para] tercera [clase] y dotaciones”

[12/51]: “Villansico de Pasión a tres del Maestro Soler”. Añadido a lápiz: “Que hace caído”

ACCM, Sección de Música: *¿Qué hace caído el amor?* Villancico a tres de Pasión con violines y bajo, signatura 177-8.



*Silencio, pasito*. Villancico a tres

[8/166]: “Villan[ci]co. a tres Silencio, Pasito, del Señor Soler, [para] tercera clase, 0004 [reales]”

[12/86]: “Villansico a tres del Maestro Soler”

ACCM, Sección de Música: *Silencio, pasito*. Villancico a tres con violines y bajo, signatura 177-9.

*Sosiego, descanso*. Villancico a tres

[8/165] “Idem [villancico] a tres Sosiego, descanso, del señor Soler, [para] tercera clase, 0004 [reales]”

[12/44] “Villansico a tres del Maestro Solá”. Añadido a lápiz: “Sosiego descanso”

ACCM, Sección de Música: *Sosiego, descanso*. Villancico a tres al Santísimo, signatura 177-110.

*Venturoso Pastor*. Villancico a tres

[8/190] “Vill[anci]co. a tres Benturoso Pastor, del señor Soler, [para] segunda y tercera [clases], 0008 [reales]”

[12/93] “[Villancico] a tres de Soler. Benturoso Pastor”

ACCM, Sección de Música: *Venturoso pastor*. Villancico a tres de Navidad con violines, signatura 177-11.

Villancico a dúo

[12/271]: “Villansico a dúo de Soler”

ACCM, Sección de Música: Puede tratarse de *Ah mortal de los peligros*, signatura 177-4.

Villancico a cinco

[12/64]: “Villansico a cinco del Maestro Soler”

ACCM, Sección de Música: Aparentemente no se conserva.

---

## Bibliografía

JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro: «Soler, Francisco». Emilio Casares Rodicio (dir.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 9, pp. 1117-1118.

LLORDÉN, Andrés (OSA): “Inventario musical de 1770 en la Catedral de Málaga”, *Anuario Musical*, 24, 1969, pp. 237-246.

MARTÍN MORENO, Antonio (dir.): *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*. Granada, Junta de Andalucía, 2003, 2 vols.



- MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> Ángeles:** *La música en la Catedral de Málaga durante la segunda mitad del siglo XVIII: La vida y obra de Jaime Torrens*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Granada, 1997, 3 vols.
- MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> Ángeles, y MESSA POULLET, Carlos:** “Málaga”. Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, vol. 7, p. 53
- MEDINA CRESPO, Alfonso:** *Catálogo del Archivo de Música de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*. Jaén, Junta de Andalucía, 2009.
- TORRE MOLINA, María José de la:** *La música en Málaga durante la Era Napoleónica (1808-1814)*. Málaga, Universidad de Málaga y Ayuntamiento de Málaga, 2003, 2 vols.
- TORRE MOLINA, María José de la:** “Música, poder y propaganda en las honras malagueñas por los héroes de Bailén (1808)”, *Boletín de Arte*, 29, 2008, pp. 215-237.
- TORRE MOLINA, María José de la:** “El inventario de 1806-1814 y el repertorio de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en las funciones contratadas de principios del siglo XIX (I)”, *Boletín de Arte*, 30-31, 2009-2010, pp. 239-279.
- TORRE MOLINA, María José de la:** “Circulación y recepción de la música de Francisco Javier García Fajer en España: el caso de la Catedral de Málaga”. Miguel Ángel Marín López (ed.). *La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco J. García Fajer*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos e Institución Fernando El Católico, 2010, pp. 237-285.
- TORRE MOLINA, María José de la:** “La Catedral de Málaga como modelo de estudio de la música en el ámbito catedralicio español e hispanoamericano: logros, perspectivas y retos”. Antonio García-Abásolo (ed.). *La música en las catedrales andaluzas y su proyección en América*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 2010, pp. 299-341.
- TORRE MOLINA, María José de la:** “El inventario de 1806-1814 y el repertorio de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en las funciones contratadas de principios del siglo XIX (II)”, *Boletín de Arte*, 32-33, 2011-2012, pp. 149-176.
- TORRE MOLINA, María José de la:** “*Por ser propio de los individuos de la Capilla: inventarios de bienes y construcción de repertorios en la España del primer tercio del siglo XIX. El caso de la capilla de música de la Catedral de Málaga*”, *Revista de Musicología*, XXXIX-2, 2016, pp. 455-482.
- TORRE MOLINA, María José de la:** “Inventarios de Música. Metodología para la identificación de composiciones y el establecimiento de concordancias: el caso de los inventarios de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga y las obras en castellano de Jaime Balius (1800-1836)”, *Anuario Musical*, 72, 2017, pp. 147-164
- TORRE MOLINA, María José de la:** “Metodología para la identificación de composiciones y el establecimiento de concordancias: el caso de los inventarios de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga (1800-1836) y las obras en castellano de Esteban Redondo”, *Resonancias: Revista de investigación musical*, 41, 2017, pp. 35-55.
- TORRE MOLINA, María José de la:** “*En virtud de lo que previenen las Constituciones: normativa y organización de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en las ‘fiestas’ (1800-1836)*”, *Revista de Musicología*, XLI-1, Madrid, 2018, pp. 111-146.



