

## Fuentes para la recuperación de patrimonio musical en la ciudad de Salta (Argentina): Hallazgos en la Iglesia de San Francisco y en la Catedral Metropolitana<sup>1</sup>

Sources for the Recovery of Musical Patrimony in Salta (Argentina): Discoveries in the Church of San Francisco and the Metropolitan Cathedral.

Fontes para a recuperação do patrimônio musical na cidade de Salta (Argentina): achados da Igreja de São Francisco e da Catedral Metropolitana.

### AUTORA

**Susana Sarfson**

Universidad de Zaragoza, Zaragoza, España

[sarfson@unizar.es](mailto:sarfson@unizar.es)

### RECEPCIÓN

19 julio 2015

### APROBACIÓN

29 septiembre 2015

### DOI

10.3232/HIB.2015.  
V8.N2.06

Este trabajo comunica los hallazgos de una investigación realizada en la ciudad de Salta, referida a la localización de fuentes musicales en archivos religiosos. La documentación musical a la que se hace referencia pertenece a dos centros: el Convento de San Francisco y a la Catedral Metropolitana. Entre las obras musicales más significativas que posee el Archivo Musical de San Francisco se destacan tres libros manuscritos que corresponden a obras para orquesta, coro y solistas vocales, encuadradas en forma similar. Un *Mottetto Pastorale*, para orquesta, coro y solistas de Giovanni Paisiello, manuscrito encuadrado de una obra datada a comienzos del siglo XIX, una *Messa e Credo*, fechada en 1834, de Simón Mayr y la *Gran Messa di Gloria* de Gaetano Donizetti, fechada en 1837 en Bérgamo. También se conservan obras manuscritas, originales de PP. Franciscanos y Lateranenses, para voces con acompañamiento de órgano. Otra documentación significativa es el libro de la *Erección y Regla de Coro* de la Catedral de Salta en el siglo XIX.

Palabras clave: **Música religiosa; Archivos Musicales; Música Argentina; Argentina**

This paper presents the results of research carried out in the city of Salta, focused on the location of musical sources in religious archives. The musical documentation that is referenced belongs to two centers, the Convent of San Francisco and the Cathedral of Salta. Among the most significant pieces that the archive of Music in San Francisco owns are three manuscripts that correspond to works for the orchestra, chorus and vocal soloists, bound in a similar manner. A *Mottetto Pastorale*, for orchestra, chorus and soloists from Giovanni Paisiello, a bound manuscript of a book dating back to the early nineteenth century. A *Messa e Credo*, dated 1834, from Simon Mayr. A *Great Misa di Gloria* by Gaetano Donizetti, dated 1837 in Bergamo. It also contains hand-written works, and original work from Franciscan and Lateran Friars, for voices with organ accompaniment. Another significant document is the book

with the Establishment of and the Rules of the Choir of the Cathedral of Salta in the nineteenth century.

Key words: **Church Music; Music Files; Argentinian Music; Argentina**

---

Este artigo relata os resultados de uma pesquisa realizada na cidade de Salta, referindo-se a localização de fontes musicais em arquivos religiosos. A documentação musical à qual se faz referência pertence a dois centros: o Convento de São Francisco e a Catedral Metropolitana. Entre as obras musicais mais significativas que possui o Arquivo Musical de San Francisco destacam-se três livros escritos à mão que correspondem a obras para orquestra, coral e solistas, ligados de forma semelhante. Um Mottetto Pastorale, para orquestra, coral e solistas de Giovanni Paisiello, manuscrito encadernado de um trabalho que data do início do século XIX, uma Messa e Credo, datada de 1834, de Simon Mayr e a Gran Messa di Gloria de Gaetano Donizetti, datada de 1837 em Bergamo. Também são preservadas obras manuscritas, originais de PP. Franciscanos e Lateranenses, para vozes com acompanhamento de órgão. Outra documentação significativa é o livro da Ereção e Regra de Coral da Catedral de Salta, no século XIX.

Palavras-chave: **Música Religiosa; Arquivos de Música; Música Argentina; Argentina**

---

## Introducción

Este artículo aborda un aspecto de una investigación realizada dentro del marco de un proyecto llevado a cabo mediante una Convocatoria de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID), que tuvo por objeto localizar fuentes musicales inéditas y recuperar el patrimonio musical histórico, conservado en archivos argentinos. La información previa disponible llevaba a suponer que podía conservarse música y otra documentación relevante referida a la práctica musical de la ciudad de Salta (noroeste argentino) en el siglo XIX, principalmente en los Archivos de la Iglesia de San Francisco, en la Catedral Metropolitana y en el Convento de San Bernardo de monjas carmelitas. En este trabajo se describen los hallazgos musicales realizados en estos centros religiosos salteños, referidos a partituras musicales y documentación significativa, y se trata, por lo tanto, del primer acercamiento al estudio del patrimonio musical conservado, ya que consiste en la localización de fuentes que podrán propiciar investigaciones que lleven a la reconstrucción de la vida musical de la ciudad de Salta, especialmente en el siglo XIX.

## 1. El Complejo San Francisco

La ciudad de Salta, fundada en 1582 por Hernando de Lerma en nombre de Felipe II, Rey de España, es la capital de la provincia del mismo nombre, en el Noroeste argentino. Se trata de una ciudad en la que la Iglesia de San Francisco ha tenido un papel relevante en su desarrollo social y cultural desde el siglo XVI hasta la actualidad.

La presencia de la Orden de San Francisco en Salta se remonta al momento de su fundación, en 1582: el fundador dictó una Ordenanza con fecha 17 de abril de ese año, que determina la asignación de un solar para el Convento de San Francisco. El actual Complejo Cultural San Francisco está formado por la Iglesia propiamente dicha y el Convento de San Francisco. El conjunto arquitectónico es *Monumento Histórico Nacional* desde 1944, y aunque en él reside una comunidad franciscana masculina, también alberga un Museo con una colección de arte sacro. Asimismo, el Archivo guarda documentos de suma importancia histórica, y se enriquece con aportaciones de los padres franciscanos llegados desde Italia en el siglo XIX y principios del siglo XX, quienes llevaron hasta Salta objetos de su propiedad: libros antiguos y modernos, documentos históricos y notables piezas de arqueología.

La congregación franciscana de Salta ha sido formada, históricamente, por padres llegados desde Italia, lo cual se refleja en la música conservada. Los papeles de música presentes en el Archivo de la Iglesia de San Francisco, de los cuales se tenía conocimiento de su existencia desde la década del '70, fueron catalogados en junio de 2007<sup>2</sup>. Sin embargo, en el año 2000 el Padre Guardián había encargado a Carlos A. Martínez un listado del material conservado, el que resultó incompleto, consideró unos cuantos folios sueltos, y posee numerosas lagunas y errores. A pesar de lo anterior resultó útil para iniciar el estudio. Por lo tanto, la primera labor realizada en esta investigación fue la catalogación completa del Archivo Musical, formado fundamentalmente por un *corpus* de música para la vida conventual y para la solemnidad de la Eucaristía en la Iglesia, que está abierta a los fieles.

## 2. El Archivo musical de San Francisco

Con respecto a la Iglesia de San Francisco, el contenido de este Archivo musical se encontró distribuido en diversas cajas sin ningún criterio específico, así como esparcido en diversos muebles del recinto de la Iglesia (así, por ejemplo, se localizó una partitura manuscrita del siglo XIX detrás del órgano, en el coro de la Iglesia). Fundamentalmente se trata de un conjunto de obras acumuladas por los diversos Padres Franciscanos que han tenido la responsabilidad de llevar adelante la música del Convento, y donde la mayor parte de los volúmenes corresponden a obras editadas (una parte a fines del siglo XIX y la mayoría en la primera mitad del siglo XX), o bien a copias manuscritas de obras ampliamente difundidas en el ámbito de la música sacra de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Sin embargo, se encuentran algunos manuscritos musicales que, en el contexto de la ciudad de Salta y de la región del noroeste argentino, resultan de interés.

Las obras más relevantes que se conservan en este Archivo Musical del Convento de San Francisco de Salta son las siguientes:

En primer término, tres volúmenes manuscritos para coro, orquesta y solistas, encuadrados en forma similar, probablemente en Bérgamo (Italia), que miden 18 x 23 cm y cuyo papel lleva marca de agua. Corresponden a las partituras generales de un *Mottetto Pastorale* de Giovanni Paisiello, una *Messa* y *Credo* de Simón Mayr, de 1834, y la *Gran Messa di Gloria* de Gaetano Donizetti, fechada en Nápoles en 1837. Se trata de tres obras para solistas, coro y orquesta. Las indagaciones realizadas nos permiten inferir que estos tres volúmenes podrían haber llegado a Salta en 1856, llevadas por alguno de los miembros de un grupo de padres franciscanos que viajaron desde Italia, quienes aportaron su cultura y trabajo a la ciudad argentina. A continuación se explican características de las obras contenidas en estos tres volúmenes manuscritos.

El *Mottetto Pastorale* de Giovanni Paisiello es un motete de Navidad, datado en 1791. Se encuentra otro ejemplar manuscrito en la Biblioteca Nazionale Braidense, en Milán (Italia). Estructurado en cuatro movimientos, la formación instrumental es la siguiente: Violín I y II, oboe I y II, clarines en do, fagot, trompa en do, viola, fagot, viola, contrabajo (continuo), soprano solista y coro a cuatro voces (soprano, contralto, tenor y bajo) y zanfoña. La parte de la zanfoña no está escrita. El texto en latín de la voz solista comienza: *Oh stupor, oh portentum, in hac nocte tranquilla fulgent astra serena atque inferni furore de bellatum*. El texto, en general, evoca el ambiente de las Églogas de Virgilio, pero adaptándose a un contexto de significación cristiana. Se trata de una obra extensa, con melodías gráciles y bien definidas. En su factura y carácter se puede relacionar con los villancicos polifónicos de fines del siglo XVIII español, por la inclusión de frases que evocan el ambiente popular, aunque el texto no está en lengua romance sino en latín. Esta confluencia entre algunos rasgos de los villancicos italianos y la música de las navidades napolitanas es otro ejemplo de los puntos de encuentro culturales entre España e Italia durante el siglo XVIII, especialmente durante el reinado de Carlos III de España, quien fue rey de Nápoles desde 1731 y hasta 1735.

Otro libro con partituras manuscritas del Archivo de San Francisco es la *Messa e Credo* de Simon Mayr, fechada en 1834. Johannes Simón Mayr, nacido en Ingolstadt en 1763 fue hijo del organista Joseph Mayr. Como sacerdote, se trasladó a Bérgamo donde fundó una escuela para niños pobres. En esta escuela fue maestro de Gaetano Donizetti, uno de sus discípulos más destacados. John Stewart Allit llama la atención acerca del hecho de que Simón Mayr frecuentemente tomaba fragmentos de compositores que admiraba y los convertía en germen de obras propias. En este sentido, Haydn y Mozart son sus fuentes más evidentes y frecuentes. Así, este autor ha localizado veintidós versiones completas de la *Messa e Credo* de Mayr<sup>3</sup>, inspiradas, a su vez, en el *Credo* de la *Heiligmesse* de Joseph Haydn (1797). En el Archivo de San Francisco de Salta encontramos una versión completa, manuscrita, y queda pendiente un trabajo de comparación con las otras versiones ya conocidas aunque inéditas, para valorar si se trata de otra diferente o bien de una copia de alguna de las anteriores. Para Simón Mayr era habitual realizar diferentes arreglos o versiones de sus composiciones sacras, para adecuarlas al momento del Año Litúrgico y solía variar el carácter de la música, de manera que se ajustara

lo mejor posible a la festividad que se celebrase. En las cartas conservadas en archivos de Bérnago, Mayr pone de manifiesto su preocupación por su tiempo, al que considera prosaico. Mayr intenta que el fiel se sumerja en la emoción religiosa a través de la atmósfera musical, y por esto se preocupa de adaptar una y otra vez sus obras, para tratar de conmover mediante la música y acercar la esencia divina al devoto.

En la Biblioteca del Conservatorio de música San Pietro a Majella de Nápoles se conserva una copia manuscrita de la *Messa e Credo* de 1834, tal vez la misma versión que se encuentra en Salta, aunque aún no se ha realizado la confrontación de ambos documentos. Lo que podemos afirmar con respecto a la *Messa e Credo* conservada en Salta es que pone de manifiesto la elegancia del tratamiento orquestal, así como se aprecian reminiscencias de la obra de Haydn, compositor admirado en forma explícita por Simón Mayr.

La tercera obra que mencionamos en este primer apartado es *La Gran Misa de Gloria* de Gaetano Donizetti. Se conocen cuatro Misas de Gloria de este autor. Las dos más tempranas de 1818 y 1820, y otras dos más tardías compuestas en Nápoles: la primera, de 1837, en do menor para tres o cuatro voces, coro y gran orquesta (esta es la que se encuentra en Salta) y otra compuesta en 1838, más breve y que no ha sido vuelta a interpretar desde su estreno.<sup>4</sup> En el Archivo de San Francisco, en Salta, se conserva un ejemplar manuscrito de la Misa que Donizetti compuso para que fuera interpretada el 28 de septiembre de 1837 en Santa María la Nova, en Nápoles, *in occasione di San Giacomo della Marca*. Es una obra con solos vocales brillantes, que no ha tenido una difusión masiva. El tratamiento de la orquesta evoca la atmósfera de Haydn. Es importante señalar que no existe ninguna evidencia de que estas tres obras para coro y orquesta fueran interpretadas en la ciudad de Salta en ningún momento, sino que los manuscritos italianos fueron llevados allí por los padres franciscanos.

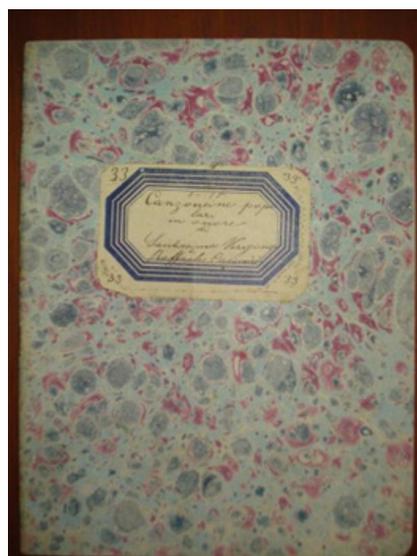
El segundo apartado de este estudio de las obras del Archivo musical de San Francisco de Salta está formado por obras breves para órgano (o armonio) y canto, manuscritas, de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Estas se encuentran en folios pentagramados sin encuadernar, correspondientes a distintos sacerdotes compositores, entre las que se destacan obras del italiano Pier Battista da Falconara (1844-1915), del sacerdote lateranense español Francisco de Madina (1907-1972), quien estuviera afincado en Salta y fuera director del Colegio Manuel Belgrano (y en cuya biblioteca se conserva la mayor parte de su obra, manuscrita e inédita), y otras obras anónimas. Entre éstas situamos la composición titulada *Gozos de Santa Teresita del Niño Jesús, firmada con las iniciales F.J.R.*, con texto en castellano pero reminiscencias estilísticas italianas. Se trata de una obra para una voz e instrumento de teclado, en Si bemol mayor, en la que después de una introducción instrumental de cuatro compases, una voz solista interpreta la primera estrofa del texto a lo largo de ocho compases. Otros cuatro compases instrumentales preceden la respuesta del Coro, que canta la segunda estrofa con repetición de los últimos dos versos a modo de coda. En el Anexo presentamos la partitura de esta obra, que permanecía inédita hasta el momento.

El tercer y último apartado del repertorio musical del Archivo de San Francisco de Salta está dedicado a las 33 *Canzoncine popolari in onore di Santissima Vergine* de Raffaele Casimiri

(1880-1943), que se distribuyen en dos cuadernos pentagramados en los que no consta el nombre del copista, aunque al final del segundo de estos aparece la fecha: 22-5-1917. El autor de esta colección de canciones marianas, Raffaele Casimiri, nació en Gualdo Tadino (Perugia, Italia) el 3 de noviembre de 1880. Fue compositor, director de coros, musicólogo y profesor, y sus actividades giraron primordialmente en torno de la música sacra. A partir de 1911 fue convocado a Roma para dirigir la Capilla Lateranense. En Roma también fue profesor de canto gregoriano en el Instituto Pontificio Superior de Música Sacra. Como musicólogo, se destacan sus investigaciones sobre polifonía, especialmente los estudios sobre la obra de Palestrina, de quien supervisó una edición de sus Obras Completas que se comenzó a publicar en 1938. Realizó diversos viajes a través de Europa (Francia, Suiza, Inglaterra, Alemania), Túnez, Estados Unidos, Canadá y Argentina, dirigiendo su coro polifónico con un repertorio de música sacra. Compuso al menos dos óperas: *San Pancrazio* y *San Stefano*. Raffaele Casimiri falleció en Roma el 15 de abril de 1943.

Las 33 *Canzioncine popolari in onore di Santissima Vergine*, cuyos manuscritos se conservan en el Convento de San Francisco de Salta, están distribuidas en dos cuadernos cuyas medidas son de 17 cm de ancho por 21 cm de largo. En el primer cuaderno se presentan las canciones numeradas del 1 a 15, y en el segundo cuaderno se encuentran las canciones del 16 a 33. Cada una de las canciones aparece en versión para coro a cuatro voces con el texto copiado aparte, seguida por la correspondiente reducción para órgano o armonio. La conformación de las voces del coro (Alto, dos Tenores, Bajo) sugiere una polifonía para voces masculinas. El número de 33 canciones es, evidentemente, significativo, coincidente con los años de vida de Jesucristo. En forma análoga, cuando Casimiri proyectó la publicación de las obras completas de Palestrina también consideró que lo haría en 33 volúmenes, aunque solamente se llegó a publicar 15 bajo su dirección.

FIGURA 1. PRIMER CUADERNO MANUSCRITO DE CANCIONES DE CASIMIRI DEL ARCHIVO DE SAN FRANCISCO (SALTA)



Fuente: Archivo de San Francisco (Salta)

No se ha localizado ningún registro documental para determinar cómo llegaron estos cuadernos a la Iglesia de San Francisco de Salta, si bien consta que en las primeras décadas del siglo XX los frailes franciscanos de Salta eran italianos. Por otra parte, Raffaele Casimiri compuso las 33 *Canzioncine* en la época en que era director de la Capilla Lateranense en Roma. Asimismo, los Padres Lateranenses en la ciudad de Salta, italianos y españoles, también fueron importantes para la vida musical de la ciudad: entre ellos se documenta la presencia de varios compositores relevantes, como el Padre Fernando de Madina, español que ya hemos mencionado anteriormente en este trabajo, quien compuso obras orquestales y corales durante sus años de vida en Salta.

Estas *Canzioncine* son obras breves, polifónicas, aunque lo suficientemente sencillas como para ser interpretadas por un coro de fieles con sensibilidad y cierta práctica musical, sin necesidad de exponer grandes dificultades técnicas. Su expresión es diáfana y están pensadas para solemnizar el culto mariano mediante una musicalidad emotiva pero contenida. El fraseo musical acompaña armoniosamente la acentuación natural de los textos, de manera que no hay nada forzado en el canto de estas breves obras. Los textos son poemas del padre barnabita Giustino Bracci. Presentan títulos en latín que corresponden a citas bíblicas (del Antiguo Testamento y de los Evangelios), a Letanías del Rosario, o bien se refieren a himnos del repertorio gregoriano. Estos títulos son parafraseados en los poemas en italiano, y muestran una religiosidad profunda a la vez que una expresión directa.

Es destacable el hecho de que estas canciones llegaran a Salta en forma de cuadernos manuscritos, difundándose con la práctica musical activa tanto de los frailes como de los fieles, de manera que en la Iglesia de San Francisco se podía interpretar un repertorio similar al de las iglesias italianas, donde tenían una difusión masiva en el culto cotidiano.

### 3. Catedral Metropolitana de Salta.

Mientras en el Convento de San Francisco se localizó material musical significativo para la valoración de la vida musical de la ciudad, en la Catedral no fue posible encontrar ninguna partitura, aunque no descartamos que exista alguna en su amplio Archivo, que aún no está suficientemente ordenado y que requiere una prolija catalogación de sus fondos. Según se indica en la *Erección y Regla de Coro*, desde 1809 el Maestro de Capilla tenía la obligación de componer y de hacer interpretar sus composiciones originales, así como obras de compositores insignes. A menos que esta normativa fuera incumplida, debiera existir un repertorio formado por obras originales de los Maestros de Capilla de la Catedral, el que no ha sido localizado a la fecha.

#### 4. La Erección y Regla de Coro de la Catedral Metropolitana

En la documentación de la Catedral, sin embargo, existe un texto impreso significativo desde el punto de vista musicológico: se trata de *Erección y regla de Coro de la Iglesia de los Santos Apóstoles San Felipe y Santiago de la Ciudad de Salta, dispuestas ambas por su Primer Obispo el ilustrísimo y reverendísimo Dr. D. Nicolás Videla Del Pino*. Este texto fue escrito en latín en 1809, y regía desde entonces, aunque se editó, previa traducción al castellano, en 1869. En las citas que se realizan más adelante en este trabajo nos referimos a esta publicación.

La *Erección y Regla de Coro* describe tanto cuestiones referidas al ordenamiento del protocolo y de las funciones de la jerarquía eclesiástica, como así también acerca de la práctica musical catedralicia, tanto alrededor del ceremonial y honores de recibimiento de prelados, como en cuanto a la solemnidad de la liturgia. La música aparece intrínsecamente vinculada al protocolo enunciado y se destina a dar solemnidad al culto divino. Este documento dedica capítulos específicos a explicar las obligaciones del chantre, del maestro de capilla y de los cantores. Explica las obligaciones de composición y de enseñanza musical en la escuela de música de la Iglesia Catedral. Se trata de un documento significativo, que abre la posibilidad de contrastar estas normas de funcionamiento con la actividad musical que pudo desarrollarse en Salta durante el siglo XIX.

Las Reglas de Coro fueron habituales en las catedrales hispanoamericanas, tanto en épocas virreinales como durante el siglo XIX, y generalmente recogían la tradición protocolaria española, especialmente las cuestiones derivadas de la amplia variedad de cargos musicales y sus obligaciones, ya que habitualmente las personas compaginaban ese cargo musical con otras responsabilidades en los templos.

El texto de la Catedral de Salta está estructurado en dieciséis capítulos. A continuación se menciona el nombre de estos capítulos y la información musical que contiene cada uno de ellos:

Capítulo I: *Recibimiento del Prelado*

Explica el ritual de recibimiento, honores, decoración y fórmula del juramento. En la toma de posesión se debe cantar el *Te Deum*. El prelado debe entrar a la ciudad envuelto en repiques de campanas.

Capítulo II: *Del modo de dar la posesión a los prebendados*

Enuncia la fórmula del juramento, así como las vestimentas y rituales. No hay referencias musicales específicas.

Capítulo III: *Del lugar que han de ocupar los Capitulares*

Establece cinco dignidades: Deán, Arcediano, Chantre, Maestre-Escuela y Tesorero, además habrá diez canónigos, seis prebendados de ración y otros seis de media ración. Habrá dos coros.

Capítulo IV: *Del Deán y sus preeminencias*

Preside el Coro. Sin referencias musicales.

Capítulo V: *Del arcediano*

Debe ser graduado bachiller en Derecho “o al menos en Teología”<sup>5</sup>. No hay referencias musicales.

Capítulo VI: *Del oficio del Chantre y su dignidad*

Debe hacer observar los Introitos, Aleluyas, Responsorios y Antifonas.

Capítulo VII: *De la dignidad Maestre-Escuelas*

Graduado en Derecho o en Artes. Debe redactar o sellar lo que se le pida. No hay referencias musicales en este Capítulo.

Capítulo VIII: *Del Tesorero*

Debe cuidar del inventario de bienes, y especialmente “tenga en cuenta la cantidad de cera que se invierte en candelas”<sup>6</sup>. Sin referencias musicales.

Capítulo IX: *De los canónigos*

Sin referencias musicales.

Capítulo X: *De los prebendados*

Sin referencias musicales

Capítulo XI: *De lo que deben practicar los prebendados y otros Ministros del Divino Culto y en el ejercicio de sus beneficios y oficios.*

Se llama la atención acerca del comportamiento y se pide que “practiquen con decencia, compostura y ornato las sagradas ceremonias”<sup>7</sup>.

Capítulo XII: *De cómo los prebendados deben llevar las capas en ciertos tiempos del año*

Sin referencias musicales

Capítulo XIII: *Del respeto y obediencia debida al Presidente y de su oficio.*

Sin referencias musicales

Capítulo XIV: *Conducta que deben guardar el Maestro de Ceremonias para con los que entran al Coro*

Sin referencias musicales

Capítulo XV: *Del orden que deben guardar los Capitulares cuando salen reunidos.*

Indica que “los cantores y músicos según costumbre deben también asistir a la procesión”<sup>8</sup>.

Capítulo XVI: *Del oficio del Maestro de Capilla y los Cantores*

Este es el capítulo más sustancioso del texto en cuanto a referencias musicales. Se subraya la labor pedagógica del Maestro de Capilla en la formación musical de los cantores e instrumentistas, así como la importancia del cuidado del repertorio elegido y de su correcta interpretación:

Por experiencia diaria sabemos cuánto importa el que los Maestros de Coro y los cantores sean aleccionados por el Maestro de Capilla [...] Que arreglen en el facistol destinado a este objeto lo que cada día deban de cantar por canto figurado, a fin de que los Oficios Divinos se celebren siempre con el mayor decoro<sup>9</sup>.

El Maestro de Capilla, entonces, tenía funciones docentes: todas las mañanas, después de la Prima y hasta la hora de la Misa, impartía clases para instruir en el canto figurado y de contrapunto a todos, así beneficiados como otros cantores y Ministros de la Iglesia y sirvientes<sup>10</sup>. La ausencia del Maestro de Capilla a sus obligaciones docentes era considerada una falta grave:

Toda vez que el Maestro de Capilla faltare a ese deber, no siendo por enfermedad o con Licencia del Prelado y del Capítulo, debe ser multado según la falta a arbitrio del Presidente<sup>11</sup>.

Era especialmente importante resguardar la calidad de las interpretaciones, por respeto al Culto Divino y a los fieles:

Imponemos también al Maestro de Capilla el deber de que en los días festivos, especialmente en los más solemnes, como en los oficios de Semana Santa y también en el día de Navidad, que han de celebrarse por canto figurado, tenga especial cuidado de que los cantores ensayen con tiempo lo que han de cantar, a fin de que se eviten en el Coro defectos, que llamarían la atención del pueblo y ofenderían sus oídos<sup>12</sup>.

Era tal la responsabilidad del Maestro de Capilla ante la interpretación de los cantores, que los posibles errores que estos cometieran llevaban a multar al Maestro:

Pues, si por omisión de esta diligencia resultare alguna notable disonancia de canto en el Coro, el Maestro de Capilla sea privado de los emolumentos de aquella distribución en que cometió la falta<sup>13</sup>.

En el mismo Capítulo XVI consta que el Maestro de Capilla tenía también la obligación de componer:

Y como a él le incumbe elegir y designar las misas, y de más cosas que han de cantarse por canto figurado, de manera que no debe cantarse sino lo que él ordenare, le imponemos por tanto, el deber de elegir y hacer cantar lo que él compusiere, y también lo que encontrase compuesto por otros insignes músicos, siendo conveniente que en esta Iglesia se cante todo género de música, a fin de que los cantores se ejerciten en todo género de canto y estén más versados y expeditos<sup>14</sup>.

En suma, el Maestro de Capilla decidía todas las cuestiones referidas a la música en la Catedral de Salta: enseñaba a los cantores, elegía el repertorio, componía y se responsabilizaba de la interpretación de cantores y también de los instrumentistas:

Conviene además que los cantores, músicos y demás ministros del Coro presten reverente obediencia al Maestro de Capilla en lo relativo a su oficio. (...) Lo que él mande cantar a los

cantores y tocar a los músicos, unos y otros lo hagan del modo que él lo ordenare (...) sin demora ni excusa de ninguna clase. Los contraventores de esta ordenación son multados al arbitrio del Presidente<sup>15</sup>.

Tras la lectura atenta de este texto se desprende que la música ha sido parte importante en el ordenamiento de la Catedral de Salta, aún desde el momento en que fue erigida como Iglesia de los Santos Apóstoles San Felipe y Santiago, y que las funciones del Maestro de Capilla tenían la relevancia suficiente como para ser incluidas e incluso detalladas en el documento de *Erección y Regla de Coro*.

Esta responsabilidad del Maestro de Capilla era habitual en los templos españoles y se documenta en Catedrales, Colegiatas, Conventos, y también en las Capillas Reales, y la labor compositiva derivada de estas obligaciones fue conformando el amplio corpus de música religiosa polifónica con textos en latín, así como la música religiosa en lengua romance (los villancicos), reservada ésta para festividades puntuales y de carácter efímero, ya que se esperaba que en cada celebración que se interpretaran villancicos, éstos fueran especialmente compuestos para esa ocasión. De hecho, los compositores solían intercambiar letras para villancicos, componiendo música nueva para los textos previamente utilizados por otros Maestros. Curiosamente, en otras ciudades hispanoamericanas donde las Reglas de Coro no establecen la obligación de componer, llevaron a períodos de sequía musical por agotamiento del repertorio: así queda documentado en el ejemplo singular de la Catedral de Caracas, donde las reglas emitidas por el Cabildo de la Catedral en 1671 no obligan al Maestro de Capilla a componer, sino “a enseñar a los ministros de la iglesia el canto llano y del órgano, y de asistir al gobierno de la música en el coro”<sup>16</sup>.

## Discusión y conclusiones

En la investigación que aquí se informa se ha realizado una serie de hallazgos referidos a fuentes de la música de la ciudad de Salta, en el contexto de la Catedral Metropolitana y el Convento de San Francisco. Se trata de un punto de partida necesario para la reconstrucción y estudio de la vida musical de esta ciudad, que hasta ahora no había ocupado el foco de la investigación musicológica.

En la República Argentina en la última década se vienen realizando diversas investigaciones, en distintas provincias, encaminadas al estudio de la música del siglo XIX. Esta investigación se inscribe dentro de la temática, pero centrada en la ciudad de Salta, y referida a los archivos eclesiásticos. Aquí se presenta la localización de fuentes, para proporcionar el sustrato que permita continuar las indagaciones para intentar reconstruir la vida musical de estos centros religiosos, ya que hasta el momento, esto no se había realizado. Entonces, este artículo espera ser un punto de partida para nuevas investigaciones que lleven a profundizar en otras dimensiones tales como la vida cultural, social y musical de la ciudad de Salta. En esta ciudad queda mucho por estudiar, tanto en lo referido a localización y ordenamiento de fuentes (en el ámbito eclesiástico y fuera de él), como en el estudio sociológico, cultural y creativo de la música en la historia de la ciudad desde su fundación.

Lo primero que se infiere en la investigación llevada a cabo es que se ha ido perdiendo información y partituras originales por diversas causas (terremotos, incendios, descuidos) y que lo que se conserva *in situ* es solamente una parte de aquello que pudo formar el corpus musical original. Sin embargo, y además de lo que se ha mencionado a lo largo de este trabajo, es razonable guardar esperanzas de que en el Archivo de la Catedral Metropolitana o en el Convento de San Bernardo (de monjas carmelitas de clausura) pudiera conservarse música, así como en otras Iglesias o en manos privadas. Sería especialmente interesante desde el punto de vista musicológico poder valorar las composiciones propias de los Maestros de Capilla de la Catedral a lo largo del siglo XIX, y habría que seguir indagando acerca de la posible conservación de obras originales aún no localizadas. Por otra parte, está pendiente la labor de estudio de información proveniente de Libros de Fábrica, Actas Capitulares y otra documentación interna de los centros religiosos, que permitiera inferir el recorrido musical dentro de su contexto.

Por otra parte, sería importante que se realizara una indagación en los archivos eclesiásticos de otras poblaciones de la región del noroeste argentino, de manera de digitalizar el patrimonio que pueda haberse conservado, catalogarlo y así favorecer un estudio comparativo que pueda arrojar luz sobre la vida musical en los centros religiosos, especialmente durante el siglo XIX. Así, esperamos que este artículo sirva de comienzo para la labor de otros investigadores que se interesen en la música de la ciudad de Salta, especialmente durante el siglo XIX.

## Anexo 1:

ANÓNIMO. GOZOS DE SANTA TERESITA DEL NIÑO JESÚS. PARTITURA MANUSCRITA, SIN DATACIÓN.

**Gozos de Santa Teresita del Niño Jesús**  
E.J.R.

1. Voice: A tus al-  
ta - res pur-ra don - ce - lla hoy a - cu - di - mos con de - vo - ción en loal to  
2. Coro: ¡Oh! San - ta Te - re - si - ta,  
Vir - gon an - ge - li - cul, so - bre la tie - rra des - va - ne - ci - da es - par - ce flo - res de tu ro -  
bri - lla co - mou - naes - tre - lla que nos en - can - ta con su ful - gor.  
sal; so - bre la tie - rra des - va - ne - ci - da es - pra - ce flo - res de tu ro -

Susana Sarfson

## Fuentes

Anónimo. *Gozos de Santa Teresita del Niño Jesús*. Partitura manuscrita, sin datación.  
Videla del Pino, Nicolás. *Erección y regla de coro de la Iglesia de los Santos Apóstoles San Felipe y Santiago de la Ciudad de Salta*. Salta, Imprenta del Comercio, 1869.

## Bibliografía

- Allit, John. *Giovanni Simone Mayr. Vita, música, pensiero*. Bérgamo, Edizioni Villadiseriane, 1995.
- Bruneau Calderón, Gaëlle. "Mantener el culto a pesar de la tormenta: los músicos de la Catedral de La Plata (1700-1845)". *Revista Ciencia y Cultura*. Nº 22-23, La Paz, 2009, pp. 137-149.
- Chaile, Telma. "Las devociones marianas en la sociedad colonial salteña". *Andes*. Nº 15, Salta, Universidad Nacional de Salta, 2004.
- Madrid, Rodrigo, et. al. *La Música Colonial de Quito. Villancicos y romances de la Diócesis de Ibarra (Ecuador)*. Valencia, Piles, 2013.
- Madrid, Rodrigo y Sarfson, Susana. *Música Barroca Boliviana. Cantatas y Villancicos S. XVIII*. Valencia, Piles, 2014.
- . *Catálogo del Archivo Musical de la Iglesia de San Francisco*. Zaragoza, AECID, 2008.
- Parada, Alejandro. "Reseña de Salta Bibliotecas y Archivos de Gregorio Caro Figueroa". *Andes*. Nº 15. Salta, Universidad Nacional de Salta, 2004.
- Page, Carlos. *El espacio público en las ciudades hispanoamericanas: el caso de Córdoba, Argentina: Siglos XVI a XVIII*. Córdoba, Báez Ediciones, 2008.
- Pedrotti, Clarisa. "El jubileo de 1750: fiesta barroca y música en Córdoba del Tucumán". *Revista Digital del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*. Año XXV, Nº 25, Universidad Católica Argentina, 2011. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/jubileo-1750-fiesta-barroca-musica.pdf> [Fecha de consulta: 25/01/2015]
- Pérez González, Juliana. "Génesis de los estudios sobre música colonial hispanoamericana: un esbozo historiográfico". *Frnteras de la Historia*. Nº 9, 2004, pp. 281-321.
- Salazar, Adolfo. *La música en España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- Sans, Juan. "Nuevas perspectivas en los estudios de música colonial venezolana". *Revista Musical de Venezuela*. Nº 35, Caracas, 1997, pp. 1-35.
- Sarfson, Susana. *33 Canzoncine in onore di Santissima Vergine de Raffaele Casimiri, según los cuadernos del Convento de San Francisco (Salta)*. Valencia, Piles, 2009.
- Sarfson, Susana, et. al. *Red académica para la recuperación de patrimonio musical histórico, su didáctica y metodología de la investigación específica*. AECID y Universidad de Zaragoza, 2012.
- Sosa, Carlos Hernán. "Un tratado poético sobre los márgenes sociales. Aproximaciones al cancionero popular de Manuel J. Castilla". *Cuaderni Ibero Americani*. Nº 102, Turín, 2011, pp. 55-68.
- Waisman, Leonardo. "La música colonial en la Iberoamérica neo-colonial". *Acta Musicológica*, Vol. 76, Fasc. 1, 2004, pp. 117-127.
- Waisman, Leonardo. "Alcances a dos estudios sobre la música española e hispanoamericana de los siglos XVII y XVIII". *Revista Musical Chilena*. Año LVIII, Enero-Junio 2004, Nº 201, pp. 87-98.
- Weber, José Ignacio. "María Antonieta Sacchi de Ceriotto. La música, incansable viajera. Sesenta años de prácticas musicales en Mendoza: 1852-1912". *Revista Musical Chilena*. Vol. 69, Nº 223, 2015, pp. 101-103.
- Zorreguieta, Mariano. *Apuntes históricos de Salta en la época del coloniaje*. Salta, Imprenta del Comercio, 1866.

## Notas

<sup>1</sup>Este trabajo se enmarca en un Proyecto de Investigación realizado a raíz de una convocatoria pública y competitiva de la Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo.

<sup>2</sup>Rodrigo Madrid y Susana Sarfson, *Catálogo del Archivo Musical de la Iglesia de San Francisco*, Zaragoza, AECID, 2008.

<sup>3</sup>John Allit, *Giovanni Simone Mayr. Vita, música, pensiero*, Bérgamo, Edizioni Villadiseriane, 1995, p. 309.

<sup>4</sup>Agradecemos al Chairman de la Donizetti Society, Alexander Weatherston, el habernos proporcionado información relevante acerca de manuscritos de Gaetano Donizetti.

<sup>5</sup>Nicolás Videla del Pino, *Erección y regla de coro de la Iglesia de los Santos Apóstoles San Felipe y Santiago de la Ciudad de Salta*. Salta, Imprenta del Comercio, 1869, p. 9

<sup>6</sup>*Idem*.

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 11.

<sup>8</sup>*Ibid.*, p. 15

<sup>9</sup>*Ibid.*, pp. 15 y 16.

<sup>10</sup>*Ibid.*, p. 16

<sup>11</sup>*Idem.*

<sup>12</sup>*Idem.*

<sup>13</sup>*Idem.*

<sup>14</sup>*Idem.*

<sup>15</sup>*Idem.*

<sup>16</sup>Juan Sans, "Nuevas perspectivas en los estudios de música colonial venezolana", *Revista Musical de Venezuela*, N° 35, Caracas, 1997, pp. 1-35.