

ÓRGANOS, ORGANEROS Y ORGANISTAS EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE CARMONA (1507-1743)

ORGANS, ORGAN BUILDERS AND ORGANISTS AT
SANTA MARÍA'S CHURCH IN CARMONA (1507-1743)

ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ
Universidad de Sevilla. España
ajestebaranz@us.es

ALFONSO OJEDA BARRERA
aojeda2@us.es

La iglesia prioral de Santa María de Carmona, principal de la villa sevillana y templo importante dentro del gótico catedralicio, cuenta con un órgano construido en 1824 por Antonio Ximénez. A este instrumento precedieron en el tiempo otros utilizados para servir al culto. Este artículo trata acerca de los órganos que tuvo la iglesia de Santa María desde comienzos del siglo XVI hasta 1743, año en que Domingo Larracochea construye un instrumento barroco para el templo carmonense. Asimismo, se aporta documentación sobre algunos de los organistas que desempeñaron su labor en la iglesia durante el periodo mencionado, lo cuales coinciden en el tiempo con reformas llevadas a cabo por los organeros.

Palabras clave: órgano; Santa María de Carmona; siglos XVI-XVIII; organeros; organistas.

Santa María's Priory Church in Carmona, an important temple in the Gothic style, has a pipe organ built by Antonio Ximénez in 1824. This instrument was preceded in time by other organs. This paper deals about the pipe organs of Santa María's Church from the early 16th century until 1743, when Domingo Larracochea built a baroque instrument for the temple.

Keywords: organ; Santa María's Church in Carmona; 16th-18th centuries; organ builders; organists.

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, la iglesia prioral de Santa María de Carmona dispone de un órgano ibérico de notable factura y calidad sonora. El instrumento, situado en el coro y que consta de dos teclados –Órgano Mayor y Cadereta de espalda restaurada en 2002 por la casa Gerhard Grenzing S.A.–, es un notable ejemplo de los logros de la organería andaluza de finales del periodo barroco. Pero este órgano, realizado por Antonio Ximénez en 1824, es el último de una lista de instrumentos cuyas primeras referencias arrancan en la primera década del siglo XVI, fechas en las que parece que el culto se traslada desde la vieja mezquita cristianizada al primer buque gótico compuesto por tres tramos de naves¹. Al órgano actual le precedieron dos realizados en el siglo XVI –con una serie de reformas entre fines del XVII y el primer tercio del XVIII–. Y tras ellos, otro de mediados del siglo XVIII, obra de Domingo Larracochea, reformado más tarde por Juan de Chavarría. En este artículo nos ocupamos de los primeros instrumentos que tuvo la iglesia carmonense, dejando para posteriores publicaciones el estudio del órgano del siglo XVIII y el de Antonio Ximénez. Pretendemos afrontar el tema desde varias vertientes, como historia social de los músicos, y también realizando una propuesta de análisis técnico-espacial de los primeros instrumentos que hubo en Santa María. Aportamos datos sobre el primer instrumento que sirvió en el templo, antes de la conclusión de la iglesia. También tratamos acerca de la ubicación en las tribunas sobre el coro de este órgano y de otro, más grande, y construido en la segunda mitad del siglo XVI. Junto a ello presentamos ciertas referencias relativas a las diferentes intervenciones que el segundo órgano sufrió a cargo de varios organeros.

En la figura 1 presentamos una planta de la iglesia realizada por el arquitecto Adolfo Fernández Casanova en 1882, conservada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que nos ha servido de base para situar la ubicación de estos primitivos órganos (Figura 1)². Asimismo, se ofrece información inédita extraída del archivo parroquial sobre los organistas, y completan el artículo algunos datos del siglo XVI referidos a los entonadores de los órganos de Santa María,

¹ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “La iglesia de Santa María de Carmona en el contexto del Gótico catedralicio sevillano”, en *Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona. IX Congreso de historia de Carmona*. Sevilla, 2014, pp. 228-249; y AMPLIATO BRIONES, Antonio y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “Un nuevo levantamiento arquitectónico y algunas hipótesis de base para el estudio de la iglesia prioral de Carmona”, *Laboratorio de Arte*, 27, 2015, pp. 45-59.

² Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A.R.A.B.A.S.F.), leg. 5-79-17, f. 12v.

aquellos operarios encargados de accionar los fuelles y alimentar de aire el instrumento³.

LOS ÓRGANOS DE SANTA MARÍA DE CARMONA DURANTE EL SIGLO XVI

Una iglesia de la importancia y tamaño de Santa María de Carmona debió de contar desde temprano con un órgano que solemnizase los cultos. Si la historia constructiva de Santa María siempre ha estado ligada a la de la catedral hispalense –de hecho, es uno de los ejemplos de gótico catedralicio, realizados según los principios constructivos y tipológicos de la sede sevillana–, también lo estuvo en relación a la música⁴. Podemos ver cómo la iglesia adquiere órganos del mismo modo que lo había hecho la catedral, y cómo organistas y organeros ligados a la sede sevillana tuvieron relación con la iglesia de Santa María, ya fuera como tadores de los órganos o de proyectos de órgano, ya como autores de proyectos para la construcción o reforma del órgano. Con unos años de diferencia, se observa cómo aquellas novedades que se introducen en la catedral de Sevilla se asumen –a su correspondiente escala– en Santa María de Carmona.

El vacío documental que caracteriza a los archivos locales y del Arzobispado en torno a los inicios de Santa María ha dificultado en gran medida la confirmación objetiva del avance de sus obras en los primeros tramos. La lógica constructiva que se desprende del estudio de este tipo de iglesias de finales del medievo nos habla de la construcción en primer lugar del buque de naves, sumándose a posteriori las capillas particulares anexas, aunque estas ya se preveían desde el proyecto original⁵. Con esta pauta, sabemos que ya desde los últimos años del siglo XV y primeros del XVI se comienzan a hacer las gestiones oportunas por parte de mecenas particulares para adquirir estos espacios⁶. Uno de ellos será Sebastián de la

³ SAURA BUIL, Joaquín: *Diccionario Técnico-Histórico del Órgano en España*. Barcelona, 2001, p. 192.

⁴ Además de las referencias bibliográficas citadas anteriormente en relación a la historia constructiva de la iglesia de Santa María, cabe mencionar sobre el fenómeno del Gótico catedralicio, RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente: “El gótico catedralicio. La influencia de la catedral en el arzobispado de Sevilla”, en *La piedra postrera. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*. Sevilla, 2007, pp. 175-257.

⁵ Estas cuestiones han sido abordadas en el marco del proyecto *Gótico Catedralicio Sevillano. Arquitectura y ciudad en los ámbitos de influencia de la Catedral de Sevilla*, del Plan Nacional I+D+i (Ref. HAR2012-35152), dirigido por Antonio Luis Ampliato Briones (investigador principal), del que próximamente la Universidad de Sevilla publicará sus resultados.

⁶ Según el documento de institución de la capellanía de Juan de Vilches, ya en 1497 quería ser enterrado en Santa María y solicitaba licencia para construir una capilla. Poco

Barreda, quien el 16 de abril de 1507 instituye una capellanía de misas en Santa María y pide a sus herederos la construcción de “una capilla que quiero y mando y vargo a mis herederos y Patronos que se haga en la dicha Yglesia de Santa María donde a ellos y a mis alveaces les pareciere y si posible es queria que se ficiese donde esta el escalera por donde se suben a los organos dandolo subida por otra parte a costa de mi hacienda”⁷. Sus herederos consiguieron este propósito y ordenaron construir una capilla de enterramiento familiar que abría justo a los pies de la nave de la Epístola, lugar donde debería de estar ubicado este primitivo órgano (Figuras 1, 2 y 3). Aunque este primer dato sea muy escueto, pues se alude de pasada a “los órganos”, resulta de sumo interés. Así, el hecho de que ya en 1507 se haga referencia a la existencia de una tribuna elevada sobre la que se disponen los órganos en la nueva fábrica gótica, nos da a entender que al menos el primer cuerpo de tres tramos de naves debería de estar por estas fechas en fase muy avanzada de su construcción⁸. De no ser así, no tendría sentido que en 1507 hubiese una tribuna con un órgano cuya función era precisamente la de servir a los cultos. Por otra parte, si en ese año se piensa tirar la antigua escalera de acceso al órgano, es porque el instrumento se había realizado con anterioridad y llevaba un tiempo utilizándose. Quizás este órgano procediese de la mezquita y se trasladase ahora al nuevo templo, construyéndose una tribuna provisional, probablemente de madera, mientras avanzaban las obras.

Sabemos que la ubicación de este primer instrumento difería de la que tuvieron los órganos de Santa María desde la segunda mitad del siglo XVI, pues aún faltaba medio siglo para que se construyera el coro. En la catedral de Sevilla existía ya en 1479 un órgano construido por fray Juan, que estaba ubicado en una de las tribunas del coro⁹. Suponemos que la fábrica de Santa María también tendría

después el Arzobispado concede el permiso para “edificar e facer una capilla en esa dha Yglesia a la entrada de la dha iglesia a la puerta prinsipal de esa dha Yglesia la segunda a la mano dr”⁷. Véase Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.), Carmona, Autos y expedientes de la clase 3^a: Capellanías (1700-38), leg. 3021, s. f. Ya en 1502 se fecha la losa sepulcral de la capilla de Santa Marina, la primera de los pies de la nave del evangelio, aunque sabemos que su construcción se prolongó al menos hasta 1505. Véase Archivo Parroquial de Santa María de Carmona (A.P.S.M.C.), *Libro de Protocolos e Fundaciones de Capellanías de Nuestra Señora Santa María de Carmona*, ff. 1-8.

⁷ *Ibidem*, ff. 56-57.

⁸ La construcción del tercer tramo implicaba la destrucción del primer tramo de la mezquita previa. Sobre el avance constructivo de la nueva fábrica gótica y el derribo periodizado del antiguo inmueble islámico también se trata de forma pormenorizada en el trabajo definitivo del proyecto I+D+i citado anteriormente.

⁹ AYARRA JARNE, José Enrique: *Historia de los grandes órganos de coro de la Catedral de Sevilla*. Madrid, 1974, p. 25. El autor del libro piensa que antes del instrumento construido por fray Juan pudo haber en el templo otros órganos destinados al servicio del culto.

la intención de llevar su instrumento a la tribuna del coro tan pronto como esta se terminase, siguiendo el ejemplo de la sede sevillana. Este órgano es el primero mencionado en toda la historia de la iglesia de Santa María. Sería un instrumento cuyas características formales, por la época en que se realizó, corresponderían a las del órgano de la Baja Edad Media. Es decir, un instrumento gótico cuya característica principal, según Ayarra Jarne, es la del órgano en bloque –el *Blockwerk*–, de carácter sintético, en el que se mantendría compacto el Lleno de Principales, no separando los tubos por juegos, aunque sí por familias o por grupos de hileras¹⁰. Estudios más recientes tienden a considerar que los organeros españoles, “entre el órgano sintético o de bloque indiferenciado y el órgano de registros desarrollaron un modelo propio, como puente entre ambos”: “el órgano gótico español como órgano de las diferencias”¹¹.

La siguiente noticia que tenemos relativa a los órganos de Santa María data de 1523. En ese año testaba Francisco Díaz Bernal, instituyendo una capellanía “en el alttar que esta debaxo de los organos que se dize el alttar de Señora Santa Anna fasta que la yglessia se acabe, asi el dho alttar se mudare”¹². Es decir, que bajo la tribuna del órgano existía un altar dedicado a Santa Ana, que en un futuro se trasladaría a otro emplazamiento en la iglesia conforme se fueran realizando las obras, todavía inacabadas. Lamentablemente, este altar no se conserva, ni en su primitiva ubicación ni en una posterior. La localización del órgano a la que se alude en el testamento de Francisco Díaz Bernal podría ser la misma que la que tenía en 1507, especificándose además que en 1523 había bajo el instrumento un altar dedicado a la madre de la Virgen.

La historiografía tradicional sobre Carmona documenta la finalización del templo de Santa María en el año 1551¹³. Apenas cuatro lustros más tarde,

¹⁰ AYARRA JARNE, J. E.: *Historia de los grandes órganos de coro...*, op. cit., p. 27.

¹¹ GARCÍA LLOVERA, Julio-Miguel: *El órgano gótico español*. Zaragoza, 2009, pp. 7, 197, 198, 207 y 269. A propósito del órgano de la capilla Anaya del claustro de la catedral vieja de Salamanca, construido en el siglo XIV, este investigador trata acerca de las diferencias, entendidas aquí no como una forma de sonar distinta –un registro–, sino de la siguiente manera: a la voz fundamental que canta siempre –el flautado de fachada–, “los tres tiradores añaden nuevos tubos, que solo corresponden a algunos tonos, y que se van añadiendo en las hileras en plan progresivo –hasta seis en los agudos–”. De esta manera, la suma de las diferencias aumenta físicamente la intensidad de la onda, pero no su amplitud, así como tampoco cambia el timbre fundamental. El “órgano de diferencias” sería el paso intermedio entre el “órgano en bloque” y el “órgano de registros”.

¹² El testador mandaba “que el capellan que fue o tubiere la capellania haga un arco en la Pared donde se diga la dha misa y esto haga de la rentta de la dha cappna”. Véase A.P.S.M.C., *Libro de Protocolos e Fundaciones de Capellanías de Nuestra Señora Santa María de Carmona*, f. 97.

¹³ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Manuel: *Historia de la ciudad de Carmona desde los tiempos más remotos hasta Carlos I*. Carmona, 1886, pp. 332-335.

concretamente en 1572, tenemos las primeras referencias al coro actual, lugar donde definitivamente quedaría ubicado el órgano gótico y donde se dispondría el nuevo¹⁴. La documentación en la que se encuentra esta referencia se hace eco del disgusto que ocasionó al Concejo de la villa el cambio de ubicación del coro. Su colocación en el tercer tramo de la nave central dificultaba la visión del altar mayor desde los pies del templo, hecho que propició continuas protestas. Sabemos el lugar exacto que ocupó el órgano en la tribuna gracias a la información contenida en un documento en que se instituía una capellanía de misas que fundaba el 23 de febrero de 1602 Juan Martínez Carballar. En este documento se señalaba que “esta a las espaldas del choro de la dha Yglecia en frente del altar de nuestra señora de vellem debajo del organo que esta en el dho choro y en la vobeda y entierro que en ella ay”¹⁵. La ubicación de la capilla bajo el órgano puede verse en la Figura 4, aunque la fotografía muestra el órgano actual, obra de Antonio Ximénez y no el renacentista.

En caso de que el instrumento al que se alude en estos documentos fuera el nuevo –lo que parece lógico–, la construcción del mismo no debió de prolongarse muchos años desde la primera mención de 1572, según se colige de las referencias de archivo. Así, el 31 de enero de 1577, se registra en la documentación el pago de 1.122 maravedís a Luis de Oñate –a quien se menciona como “organista”– “porque limpio e afino el organo de esta iglesia”¹⁶. Por lo tanto, el órgano es anterior a esta fecha, y no sabemos si obra del mismo Oñate –en caso de que fuese organero y no un organista encargado también de labores de afinación– o de otro organero¹⁷. Lo cierto es que la documentación hace referencia a unas tareas de limpieza y de afinación, y no a la realización de un órgano nuevo o, al menos, a una

¹⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco: *Carmona. Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Carmona, 1943, p. 240. Ampliamos la referencia aportada en el *Catálogo*. Dicho fragmento documental se encuentra en el Archivo Municipal de Carmona (A.M.C.), *Libro nº 28 de Actas Municipales de 1571-1572*, f. 222.

¹⁵ A.P.S.M.C., *Libro de Protocolos e Fundaciones de Capellanías de Nuestra Señora Santa María de Carmona*, f. 478v.

¹⁶ A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1578*, s. f. Se indicaba que, “puesto que [tuvo] comisión para que se le diese ocho ducados por afinarlo según esta en los dichos tres ducados tan solamente mostro conocimiento e carta de pago dello”. Por los mismos años –concretamente en 1579– se pagaba la misma cantidad a otro organero que trabajaba en Sevilla, Gerónimo de León, por reconocer el órgano del artífice flamenco Maese Jorge en la catedral. Véase JUSTO ESTEBARANZ, Ángel: “Dos órganos sevillanos de los siglos XVI y XVII actualmente desaparecidos: Espíritu Santo de Triana y San Miguel”, *Laboratorio de Arte*, 19, 2006, p. 125.

¹⁷ Según Bejarano Pellicer, estos músicos en ocasiones llegaban incluso a llevar a cabo las tareas propias de un organero. Véase BEJARANO PELLICER, Clara: *Los Sonidos de la Ciudad. El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII*. Sevilla, 2015, p. 276.

reforma significativa. No obstante, una mención documental a la existencia de dos órganos enfrentados en la tribuna del coro, de la que tratamos más adelante, indica la colocación ahora de un instrumento nuevo (Figura 1). Esta decisión se tomó en otras grandes iglesias de la diócesis sevillana mediado el siglo XVI. Así, ya desde 1554 había en la catedral de Sevilla la idea de sustituir los órganos de coro góticos por otro nuevo, algo que sucedería en 1579 con el instrumento realizado por Maese Jorge¹⁸. Al mismo tiempo que la sede hispalense se renovaba lo hacía Santa María de Carmona. Lo lógico es que construido el coro, se colocase allí un órgano nuevo, que en 1577 se afinaba, aunque la documentación no aclare si el instrumento era de construcción reciente, ni quién era su autor. Al no ser la documentación precisa en relación a su morfología, no sabemos si las características de este nuevo órgano se correspondían con las del órgano renacentista, de carácter analítico, el cual ya disponía de juegos separados¹⁹, a diferencia del gótico que, no obstante, pudo seguir utilizándose durante estos años. Si no, no hubiera merecido la pena el esfuerzo de trasladar a la nueva tribuna recién construida el órgano antiguo teniendo ya uno nuevo.

En cuanto a Luis de Oñate, el responsable de esa primera afinación y limpieza mencionadas en la documentación de archivo, podría corresponder al personaje homónimo al que Jambou atribuye un origen alemán, que trabajó como afinador de los órganos de la catedral de Segovia en 1575²⁰. No sabemos si este autor está relacionado con Juan de Oñate, de quien tenemos más información que ayuda

¹⁸ AYARRA JARNE, J. E.: *Historia de los grandes órganos de coro...*, op. cit., p. 32.

¹⁹ *Ibidem*, p. 39. Según este autor, las constantes del órgano en esta época serán la composición sonora estructurada en flautados, mixturas y lengüetería, con mutaciones de dos familias diferentes –flautados: principales, y flautas: nazardos–, lengüetería muy pobre y solamente interior, etc. Un ejemplo cercano en el tiempo al instrumento de Carmona, aunque probablemente de menores dimensiones, fue el que Gerónimo de León construyó en 1559 para la iglesia del convento del Espíritu Santo de Triana (Sevilla). Este órgano, según especificaciones del contrato, debería llevar juegos de lleno y flautado, y flautas y quintas. Concretamente, se pedía que el flautado fuera “muy bueno y estremada diferencia”. Asimismo habría de tener un flautado quebrado “que se llama temblante”, y que sería todo “de buen estaño” y no de plomo, y un juego “temblante y amoroso que sea tan fácil de tocar como un monacordio”. Véase JUSTO ESTEBARANZ, Á.: “Dos órganos sevillanos...”, op. cit., pp. 126-127.

²⁰ Véase JAMBOU, Louis: *Evolución del órgano español. Siglos XVI-XVIII*, T. I. Oviedo, 1988, pp. 22 y 42. Su participación en la afinación de este órgano aparece recogida también en GONZALO LÓPEZ, Jesús y DESMOTTES, Frédéric: “El órgano de la epístola de la catedral de Segovia: parte instrumental”, *Patrimonio*, 45, 2011, p. 53. Como indica Bejarano Pellicer, muchos músicos que trabajaron en Sevilla en esta época procedían de otras partes de España, y llegaron a la ciudad seleccionados por sus dotes musicales o atraídos por las posibilidades de negocio. Véase BEJARANO PELLICER, C.: *Los Sonidos de la Ciudad...*, op. cit., p. 268.

a situarlo en esta época, y que sí trabajó en Andalucía en el último tercio del siglo XVI. Concretamente, Juan de Oñate operó como organero en la diócesis de Granada entre 1590 y 1612. Según Ruiz Jiménez, tras desempeñar su labor como organista en la Santa Capilla de Jaén, en 1604 aparece realizando trabajos de organería para la capilla Real de Granada, estando a cargo de la afinación de sus órganos. En 1607 pasó a Loja como organista, y en 1608 a Santa Fe con el mismo puesto. En 1606 se había presentado a las oposiciones de primer organista de la catedral de Granada²¹.

ORGANISTAS Y ENTONADORES EN SANTA MARÍA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI

Junto con la información relativa a la ubicación e intervenciones en el órgano de Santa María, conservamos algunos datos de esta época relativos tanto a los organistas como a los entonadores del órgano. En la tabla 1 aparecen descritos los pagos.

Años de Actividad	Organistas y entonadores
Abr. 1576-Ago. 1584	Juan de Toledo (organista): 12.000 maravedíes y 24 fanegas (salario anual)
Ago. 1576-Sep. 1577	Juan de Aguilera (entonador): 1.125 maravedíes (salario anual)
Ene. 1577	Luis de Oñate (organista): 1.122 maravedíes (pago a destajo por afinación)
Ene.-Abr. 1580	Antón de Arriara (entonador): 374 maravedíes (tercio de salario)
Abr.-Ago. 1580	Miguel de Arriara (entonador): 374 maravedíes (tercio de salario)
Ago.-Dic. 1580	Pedro de Arriara (entonador): 374 maravedíes (tercio de salario)
Ene.-Abr. 1581	Juan de Arriara (entonador): 374 maravedíes (tercio de salario)
Abr.-Ago. 1581	Pedro de Sevilla (entonador): 374 maravedíes (tercio de salario)

Tabla 1. Pagos realizados a organistas y entonadores de Santa María de Carmona entre 1576 y 1581. Las cantidades aparecen convertidas a maravedíes para una mejor comparativa. Fuente: elaboración propia.

²¹ RUIZ JIMÉNEZ, Juan: *Organería en la Diócesis de Granada (1492-1625)*. Granada, 1995, p. 131.

Al menos desde abril de 1576, ya trabajaba como “organista de esta yglesia” Juan de Toledo²². A este músico se le pagaron 24 fanegas de trigo de su salario de un año, que se cumplió a fines de abril de 1577²³. Esta cantidad es la que se sigue pagando al organista a comienzos del siglo XVIII, como podemos ver más adelante. Juan de Toledo se mantuvo en el cargo durante los años posteriores, como demuestran otros pagos²⁴. A tenor de las noticias procedentes del archivo parroquial, el músico conservó el puesto en Santa María al menos hasta agosto de 1584²⁵. También se hace explícito que en mayo de 1578 actúa como testigo junto a unos clérigos en el alcance del mayordomo Benito de Pantoja²⁶. Por lo tanto, Juan de Toledo pudo jugar un cierto papel en la designación de Oñate como organero encargado de limpiar y afinar el órgano, o al menos está claro que estaba presente durante su intervención.

En la tabla 1 se puede ver que los organistas de Santa María de Carmona percibían un salario anual compuesto de una parte en dinero y otra en especie –generalmente fanegas de trigo–, una fórmula de pago que también existía en la propia catedral de Sevilla desde al menos 1507²⁷. Las miradas al templo hispalense eran continuas en todos los aspectos de la parroquia; sin embargo, las posibilidades económicas de la iglesia carmonense eran mucho menores. En este sentido, mientras que en la catedral se registraban hasta dos organistas trabajando conjuntamente durante largos periodos de tiempo, en las parroquias tan solo se podía acceder a uno, que fuese clérigo o tuviera intenciones de tomar los votos y que estuviese certificado por el cabildo catedralicio para ocupar la plaza a perpetuidad²⁸. En el caso de Santa María, estos músicos cobraban salarios muy inferiores a los del templo metropolitano, y según referencia la documentación, sus contratos solían perdurar un número inferior de años, por lo que parece que el cabildo no dotaba la ansiada plaza indefinida con facilidad. No obstante, si comparamos con los salarios de otras grandes iglesias sevillanas en los mismos años, los organistas de Santa María tenían una retribución bastante más alta²⁹.

²² A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1578*, s. f.

²³ El mismo pago se le realizaba el año siguiente, en el que seguía desempeñando ese puesto en la iglesia. A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1578*, s. f.

²⁴ Se le pagaron cuatro mil maravedíes “que los ubo de aver de un tercio de su salario” que se cumplió a fines de agosto de 1581. Véase A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1581-1584*, s. f.

²⁵ A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1581-1584*, s. f.

²⁶ A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1578*, s. f.

²⁷ CÁRDENAS SERVÁN, Inmaculada: *El polifonista Alonso Lobo y su entorno*. Santiago de Compostela, 1987, p. 23.

²⁸ BEJARANO PELLICER, C.: *Los Sonidos de la Ciudad...*, op. cit., p. 276.

²⁹ Bejarano Pellicer indicaba que en 1573 el organista de Santa Ana de Triana, Cristóbal Mínguez, cobraba 5.635 maravedíes, mientras que su sucesor, Diego de Amores, percibía en 1579 un total de 4.500 maravedíes, y 6.000 en 1600. Véase BEJARANO PELLICER, Clara: *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*. Sevilla, 2013, p. 395.

Conocemos no solo al organista de Santa María en estos años, sino también a los entonadores. El primero del que tenemos noticia es Juan de Aguilera. Según la documentación, el 15 de septiembre de 1577 se pagaba a “Blas de Aguilera clérigo” 44 reales de “los tres ducados de un año que se cumplió en fin del mes de agosto de quinientos y setenta y siete años”. El pago se realizaba en concepto de salario que le daba la iglesia por entonar el órgano³⁰. Este clérigo de Santa María sería probablemente quien, tras recibir el dinero del mayordomo, pagase a Juan, probable pariente suyo –no sabemos si hermano, pues la documentación no lo especifica–. Este dato indica que Aguilera era entonador del órgano al menos desde agosto de 1576, ya que se le abonaba un año completo. No se explicaría que un clérigo de la iglesia desempeñase la función de manera regular, y que recibiese un sueldo específicamente por ello³¹.

En el *Libro de visitas* de los años 1581 a 1584 se recogen pagos a los entonadores del órgano de Santa María³². El mal estado de conservación del documento impide la correcta lectura de todo el texto. No obstante, hemos podido identificar a varios entonadores a cargo de este órgano, durante los años 1578 a 1581, cobrando por tercios el desempeño de su labor. Son cuatro hermanos de apellido Arriara, y un tal Pedro de Sevilla³³. Los pagos demuestran que durante el año de 1580 se van sucediendo en la labor de entonador tres hermanos –Antón, Miguel y Pedro–, y cada uno trabaja un cuatrimestre al año. A fines de abril de 1581 se le pagaban 374 maravedíes a otro de los hermanos, Juan de Arriara, por entonar el instrumento, y en agosto de 1581, 374 más a Pedro de Sevilla, por el mismo trabajo. Aunque en agosto de 1581 se recoge un pago a Juan de Toledo en el cómputo de entonadores, su salario debe corresponder a su labor como organista, ya que en ese momento figura como entonador del órgano Pedro de Sevilla.

Desgraciadamente, existe un vacío en el conocimiento de la situación de los organistas, entonadores y organeros de Santa María entre 1588 y 1658. La documentación relativa a ese periodo es ciertamente escueta y no se contabilizan los pagos relativos al desempeño de su función, como tampoco a intervenciones sobre los órganos. En el caso de los organeros, suponemos que no habría trabajos de mayor importancia, más allá de las necesarias tareas de afinación del

³⁰ A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1578*, s. f.

³¹ Aguilera vuelve a cobrar de la fábrica en mayo del año siguiente una cantidad de 22 reales. Esta cantidad correspondía al sueldo de “un año que se cumplió en fin de mes de abril del dho año de 1578 los cuales uvo de aver Juan [por tonar] el organo de la dha yglesia”. Véase A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1578*, s. f.

³² A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1581-1584*, s. f.

³³ A Antón de Arriara se le abonaban 374 maravedíes de un tercio de su salario en abril de 1580. Otro tanto se pagó a Miguel de Arriara a fines de agosto de ese año, y por el mismo concepto, y el otro tercio –otros 374 maravedíes– se pagaba a Pedro de Arriara en diciembre de ese año. Véase A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1581-1584*, s. f.

instrumento, que se debieron de realizar con cierta regularidad. En cuanto al salario de los organistas, es el mismo a fines del siglo XVI que a comienzos del XVIII, como podremos ver más adelante. Las 24 fanegas de trigo que se entregaban como salario anual al organista debieron de mantenerse durante el seiscientos.

LAS INTERVENCIONES DE ÉPOCA BARROCA: DE FRANCISCO GARCÍA SESPEDOZA A ALONSO RODRÍGUEZ DEL VILLAR

Una referencia documental extraída del inventario de bienes inserto en el *Libro de Protocolos* de 1780 alude a la existencia en el coro de Santa María de dos órganos que debieron de estar enfrentados. Concretamente, se señala que “Ay mas un organo grande con dos fuelles al un lado del choro y otro organo viejo que sirbe a el otro lado”³⁴. En el documento se indica que estos instrumentos coincidieron al menos entre 1663 y 1698, año en que según la documentación “se consumió” (sic) el viejo. No obstante, cabe suponer que una vez concluido el coro, se trasladase allí el órgano viejo, es decir, el gótico (Figura 5), y que pocos años después se construyera el nuevo frente a este. Desaparecido el antiguo órgano en 1698, tenemos constancia de que se utilizó el órgano grande de dos fuelles hasta la construcción del órgano nuevo por Domingo Larracochea en 1743.

El órgano renacentista de Santa María, alojado en la tribuna sobre la que se dispone el actual, fue aderezado en multitud de ocasiones, especialmente entre los últimos años del siglo XVII y la primera mitad del siguiente. A finales del seiscientos se produce una cierta renovación del instrumento para adaptarse a los gustos de la época. Dado que este órgano databa de los años 70 del quinientos, a fines del siglo XVII ya resultaba un instrumento anticuado. Desde los últimos lustros del siglo XVI y durante el siguiente se habían producido innovaciones como la aparición de registros partidos, nuevos registros como la Corneta, etc. Incluso en el último tercio del seiscientos se terminarán imponiendo los registros en eco y la trompetería horizontal³⁵, que habrán de esperar décadas para hacer su aparición en los órganos de Santa María de Carmona. Por ello, desde la fábrica de Santa María se pretende no solo mantener el órgano en funcionamiento, sino adecuarlo no tanto a la época, de tal manera que se consigue modificar, siquiera parcialmente, la sonoridad del órgano. En la tabla 2 presentamos los pagos realizados a los diferentes organeros que intervinieron en el instrumento renacentista entre 1697 y 1736.

³⁴ A.P.S.M.C. *Libro de Protocolos de 1780*, f. 244v.

³⁵ JAMBOU, L.: *Evolución del órgano español...*, op. cit., p. 257.

Años de Actividad	Organeros
Nov. 1697	Francisco García Sespedoza (organero): 74.800 maravedíes y alojamiento, comida y transporte de él y de su oficial (pago a destajo)
May. 1705	Juan Sevillano (organero): 32.640 maravedíes (pago a destajo)
May. 1723	Juan de Victoria (organero): 2.482 maravedíes (pago a destajo)
Ene. 1725	Juan de Victoria (organero): 17.340 maravedíes (pago a destajo)
Nov. 1729	Diego de Orio (organero): 6.120 maravedíes (pago a destajo)
Nov. 1729	Alonso Rodríguez del Villar (organero): 3.128 maravedíes (pago a destajo)
May. 1736	Alonso Rodríguez del Villar (organero): 2.992 maravedíes (pago a destajo)

Tabla 2. Pagos realizados a organeros de Santa María de Carmona entre 1697 y 1736.

Las cantidades aparecen convertidas a maravedíes para una mejor comparativa.

Fuente: elaboración propia.

El 25 de noviembre de 1697 el mayordomo de la iglesia, Juan Antonio Benítez, encargaba al organero Francisco García Sespedoza que aderezase y afinase el instrumento “en termino de cantores... y ponerle una mistura de trompetas reales y dejar el secreto fuelles y todo el aderezado y afinado a satisfazon de las personas que el dho maiordomo señalase”³⁶. Según consta en el documento, García Sespedoza era maestro de órganos, vecino de Sevilla “en la resolana”, y en el momento de la firma del contrato se encontraba en Carmona. Por esta obra, García Sespedoza recibiría un pago de 200 ducados más las costas de alojamiento, comida y transporte tanto de él como de su oficial”³⁷. El organero se comprometía a tener acabada la obra para el día de Navidad del mismo año de 1697. Para comenzar la obra, se le adelantaron 50 ducados. Los 150 restantes se abonarían en dos pagos iguales, el primero de ellos el 15 de diciembre y el segundo el día de Pascua de Navidad, en que se comprometía a tener finalizada la obra. Como se puede comprobar, la intervención que se realiza a finales de 1697 no es muy grande. Las labores se prolongarían durante un mes, trabajando en ellas dos personas. Es interesante que se pusieran como meta de la terminación de las obras el día de Navidad, probablemente para que durante las fiestas pudiese estar funcionando el órgano.

Tal como se recoge en el documento, en este momento se sumaba al órgano ya existente un juego de lengüetería interna –el juego de Trompetas reales–³⁸. Aunque

³⁶ A.G.A.S., leg. 11219, f. 143r.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Según Saura Buil, estas habían hecho su aparición a mediados del siglo XVII, estando presentes en muchos órganos de tipo medio en adelante ya en ese siglo, y en la

no se indica su altura, correspondería a una Trompeta real de 8'. No sabemos si ya antes habría algún otro registro de lengüetería –que habría de ser necesariamente interna–, o si este era el primero. Esto supondría un enriquecimiento tímbrico de consideración para un órgano que contaría con los juegos del Lleno de principales, y quizás también flautas. Además, se decidía afinar el instrumento de acuerdo al tono de cantores. Este era el tono de capilla, que estaba medio tono bajo respecto al de orquesta para mayor comodidad de los que cantan³⁹. Ello permite suponer que el instrumento estaba más agudo, y en este momento, tal como se indica en el documento, se modifica su altura, bajándola de acuerdo al tono de cantores. La prolongación de las obras durante un mes así lo hace pensar, pues la sola realización de un juego de trompeta ocuparía menos tiempo al artífice. Quizás también se realizase algún tipo de obra en el secreto y los fuelles, aunque la mención a la misma es muy vaga. Si bien es cierto que la intervención de García Sespedoza no supuso una transformación muy grande del órgano, sí que significó el mayor de los desembolsos efectuados hasta mediados de la siguiente centuria. Los 200 ducados –equivalentes a 2.200 reales o a 74.800 maravedíes– que costó suponían más del doble del importe de la intervención que se realizaría siete años y medio después, y cuadruplicaban la inversión destinada a satisfacer el trabajo de Juan de Vitoria, artífice de quien tratamos más adelante.

En los primeros años del siglo XVIII, y juntamente con la realización de la sillería, se contrató un nuevo aderezo del órgano. Esta obra se acordó por un precio de 960 reales con el organero Juan Sevillano, “maestro de hazer organos vecino de Sevilla”, el 22 de mayo de 1705⁴⁰. La carta de pago se otorgó el 10 de junio de ese año. A la reparación del material sonoro del instrumento se le sumaron unas cajitas y ocho puertas nuevas decoradas con ricas telas y pinturas. Para las puertas se contrató al maestro cerrajero Manuel de los Santos López, quien cobró 54 reales por 12 tornillos para las puertas nuevas del órgano⁴¹. Este artesano realizó otros trabajos para la iglesia de Santa María durante este periodo. Parece ser que en este momento se pretende dar al órgano una imagen más apropiada a la época,

mayoría de los construidos en la centuria siguiente. Véase SAURA BUIL, J.: *Diccionario Técnico-Histórico...*, op. cit., pp. 479-480.

³⁹ *Ibidem*, p. 468. Ya a mediados del siglo XVIII, el organero Francisco Pérez de Valladolid apostaría por la implantación sistemática del tono antiguo de Sevilla, que sería asumido por otros artífices contemporáneos. Y ello lo hizo al considerar que algunos instrumentos estaban muy altos y no correspondían al “término de capilla de música”, lo que obligaba al organista a transportar continuamente las piezas que acompañaba. Véase LUENGO GUTIÉRREZ, Pedro: *Francisco Pérez de Valladolid (1703-1776). Artista organero del arzobispado de Sevilla*. Sevilla, 2013, p. 94.

⁴⁰ A.P.S.M.C., *Libro de visitas 1707-1713*, pp. 143-144.

⁴¹ *Ibidem*, p. 106.

con unas puertas decoradas con pinturas que, además de dar una apariencia más exuberante al instrumento, lo protegerían del polvo.

Veinte años después, el instrumento de Santa María se encontraba muy maltratado, “habiéndose caído un cañón de los principales”, es decir, un tubo del Flautado⁴². Este acontecimiento animó a la fábrica de la iglesia a encargarse una nueva reparación, que recayó en las manos del maestro organero Juan de Vi(c)torria. Por la misma, el artífice percibió un total de 510 reales⁴³. Las obras no se prolongaron durante mucho tiempo. Al parecer duraron en torno a un mes, pues el obispo otorgó la licencia, desde su residencia de Umbrete, el 18 de enero de 1725, mientras que el artífice dio recibo del cobro el 21 de febrero de ese año. Según se colige del *Libro de visitas* correspondiente a los años 1724 a 1731, Juan de Vitorria llevaba realizando pequeños trabajos en el órgano desde 1723. Sabemos que el 2 de mayo de ese año se le pagaban 57 reales por un bastidor para un “sitial y un palo que puso en el organo para alzar los fuelles y adereso de otro”⁴⁴. Asimismo, se gastaron 27 reales, 11 de ellos correspondientes a dos “baldreses”, es decir, baldes, que se trajeron de Sevilla para los fuelles y los 16 restantes para el organero⁴⁵. La última de las intervenciones correspondió al arreglo de los fuelles, que costaron poco menos que la mano de obra de Juan de Vitorria.

En 1729 aparece en Santa María uno de los nombres significativos de la organería española de la primera mitad del siglo XVIII: Diego de Orio, quien llega a Carmona en calidad de “maestro de organos de la ciudad de Sevilla”. Orio, artífice oriundo de Ezcaray llegado a Sevilla procedente de Madrid, estaba en la ciudad andaluza al menos desde 1726, pues su nombre aparece en los libros de cuentas de la catedral de Sevilla desde principios de ese año⁴⁶. De hecho, su

⁴² A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1724-1731*, p. 124.

⁴³ *Ibidem*, p. 124. Juan de Vitorria trabajaría en años próximos para la catedral de Cádiz. Se sabe que en 1734 se le pagaría “por componer y refinar el órgano” todo el año. Véase DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino: *La música en Cádiz: la catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*. Vols. 2-3. Cádiz, 2004, p. XXII.

⁴⁴ A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1724-1731*, p. 125.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 128.

⁴⁶ CEA GALÁN, Andrés: “La organería en la Andalucía barroca: centros de actividad y circuitos de difusión”. En <http://www.aaopalencia.org/index.php/es/documentosorganos/99-organeria.html> (Consultado el 7-7-2016). Según Ayarra Jarne, Orio estaba trabajando en los órganos de la catedral ya a comienzos de 1728. Véase AYARRA JARNE, J. E.: *Historia de los grandes órganos de coro...*, op. cit., p. 75. Pero su traslado a Andalucía se produjo varios lustros después de comenzada su andadura profesional. En el norte de España había dejado dos instrumentos de notable calidad, que lo acreditaban como un constructor de gran categoría en el panorama nacional: los de las iglesias de Ezcaray (1697) y Covarrubias (1700). Véase SÁENZ TERREROS, María Victoria: “El órgano de Covarrubias: nuevos datos sobre su historia”, *Boletín de la Institución Fernán González*, LX, 197, 1981, p. 285.

nombramiento como maestro organero de la catedral se produjo el 11 de mayo de 1725, sustituyendo al recientemente fallecido fray Domingo de Aguirre. En la sede sevillana continuaría las obras del órgano diseñado por Aguirre, respecto al que introduciría ciertas novedades, aunque la muerte le sobrevino en noviembre de 1731 y le impidió acabar las obras⁴⁷. Otro órgano importante debido a Orio fue el de la iglesia de Nuestra Señora de la Oliva de Lebrija (1728), que terminaría su hijo Pedro⁴⁸. Por lo tanto, su labor en la catedral al frente de la construcción del nuevo órgano, y la realización de un interesante instrumento para la principal iglesia de Lebrija, le brindaron la oportunidad de trabajar para la prioral de Carmona. Concretamente, en 1729 se consignaba un gasto de 369,5 reales, de los cuales 97,5 reales corresponderían al alquiler de la calesa en que se llevó a Diego de Orio a Carmona para que reconociese el órgano para componerlo, por orden del arzobispo⁴⁹. Por su parte, Orio cobró 180 reales que se le pagaron por su trabajo, mientras que los 92 reales restantes estaban destinados al aderezo que se hizo en los fuelles y teclado, incluyendo badanas y cola, según recibo que dio Alonso Rodríguez del Villar el 19 de noviembre de 1729. No sabemos qué hizo concretamente Orio, pues parece que la intervención en los fuelles y el teclado se debió a Alonso Rodríguez del Villar. Tampoco tenemos noticias acerca de una posible colaboración de ambos organeros, o de que el segundo fuese un oficial que trabajase con Orio. Lo que sí parece claro es que Rodríguez del Villar actuaría luego por su cuenta, en calidad de maestro, según aparece mencionado en la documentación⁵⁰. No obstante, los 180 reales cobrados por Diego de Orio corresponderían a algo más que su reconocimiento del instrumento. De hecho, se habla de un pago por su trabajo, y la cantidad es superior a la que cobraron otros organeros en Santa María en años cercanos, sumando su mano de obra y el coste de las piezas compradas a tal efecto.

Alonso Rodríguez del Villar vuelve a intervenir en el instrumento de Carmona pocos años después. En 1736, ya fallecido Diego de Orio, se le abonan 133 reales⁵¹. De ellos, 24 se gastaron en seis badanas blancas para los fuelles, 9 en cola y alambre y 12 en “nietas” (sic) para las teclas. Los 88 reales restantes correspondían al salario del organero, quien dio recibo del cobro el 15 de mayo de 1736.

⁴⁷ Concretamente, su deceso se produjo el 21 de noviembre de 1731. Véase AYARRA JARNE, J. E.: *Historia de los grandes órganos de coro...*, op. cit., p. 76.

⁴⁸ JAMBOU, Louis: “Orio [Oreo] Tejada”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. T. 8. Madrid, 2001, p. 185. Pedro trabajaría, además de en el órgano de Lebrija, en otros instrumentos del entorno de Jerez de la Frontera. Véase RAMÍREZ PALACIO, Antonio: “Dinastías de organeros en Andalucía en los siglos XVIII y XIX”, en *Actas del II Congreso Español de Órgano*. Madrid, 1987, pp. 149-162.

⁴⁹ A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1724-1731*, p. 141.

⁵⁰ A.P.S.M.C., *Libro de visitas 1733-1738*, p. 234.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 233-234.

Esta debió de ser una intervención muy simple, consistente en la reparación de los fuelles y del teclado, pero no se alude a la naturaleza de la misma salvo en los materiales empleados. De todas las intervenciones conocidas hasta esta época, es la más barata de todas. Por lo que parece, los fuelles llevaban cierto tiempo dando problemas, por lo que hubo que repararlos varias veces en estos años. Las pieles compradas en este momento para reparar los fuelles –quizás sustituyendo completamente las anteriores–, se sumarían a las que ya había colocado el organero en 1729.

Aún se menciona otro pago más ese mismo año en relación a la obra del órgano, consistente en un desembolso de 6 reales por la licencia del señor provisor para hacer la obra del órgano, así como otros conceptos, entre ellos la vidriera de la claraboya⁵². A las reparaciones de Rodríguez del Villar se sumaban el mismo año de 1736 otras referidas a la caja del instrumento. Así, se pagaron 56 reales por mano de Antonio de Chamorro, maestro albañil, en realizar varios trabajos para la iglesia, entre ellos una puerta nueva en el órgano⁵³. No sabemos si sería una puerta en el mismo mueble del órgano, o bien una de acceso a la tribuna. Al año siguiente se menciona otro pago por la puerta, esta vez señalando que era una puerta nueva que se hizo y puso para acceder a la tribuna enfrente del órgano, que hizo el carpintero Diego Agustín López y que costó 40 reales, según recibo otorgado el 19 de marzo de 1737⁵⁴.

Todas estas intervenciones debieron de suponer arreglos parciales de un órgano que ya daba muestras de estar obsoleto, lejos de las novedades de la organería barroca. Por ello, solo seis años después del aderezo de Alonso Rodríguez del Villar se decide la completa sustitución del instrumento por otro nuevo.

ORGANISTAS DE SANTA MARÍA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII

Junto a los datos inéditos sobre organeros que trabajaron en Santa María de Carmona en este periodo, también hemos podido encontrar en el archivo parroquial los pagos realizados a organistas que desempeñaron su trabajo en la prioral carmonense durante la primera mitad del siglo XVIII, y que detallamos en la tabla 3.

⁵² *Ibid.*, p. 246.

⁵³ El dinero pagado a Chamorro se gastó “en componer los arcos de las Campanas y sachristia, altar maior y Capilla de Sn Gabriel y poner una puertta en el organo y otros reparos; los 11 y ¼ de Caiz y medio de cal, a siete rrs y medio”. Véase A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1733-1738*, f. 198.

⁵⁴ *Ibidem*, f. 207.

Años de Actividad	Santa María de Carmona
Mar. 1704	Diego Farfán de los Godos (organista): 4.359 maravedíes (¿tercio de salario?)
Abr.-Ago. 1704	Ignacio de Ulloa (organista): 3.033 maravedíes y 5 fanegas y 7 almudes de trigo (tercio de salario)
Ago.-Sep. 1704	Pedro Ignacio Vidal (organista): 1 fanega (salario medio mes)
Sep. 1704-Oct. 1707	Francisco Gámez (organista): 12.000 maravedíes y 24 fanegas (salario anual)
Mar. 1729-Jul. 1741	Felipe Pialorsí (organista): 12.000 maravedíes (salario anual)

Tabla 3. Pagos realizados a organistas de Santa María de Carmona entre 1704 y 1741. Las cantidades aparecen convertidas a maravedíes para una mejor comparativa. Fuente: elaboración propia.

Los primeros años del siglo suponen un momento especialmente convulso en la organistía de la iglesia carmonense, pues en poco tiempo se suceden varios organistas, alguno de los cuales no llegó a durar ni un mes en el cargo. El primero de ellos es Diego Farfán de los Godos, organista de la iglesia hasta fines de marzo de 1704⁵⁵. Su sustituto en Santa María fue Ignacio de Ulloa, quien ocupó el puesto el 23 de abril de 1704, casi un mes después⁵⁶. Tras la figura de Ulloa, aparece en Santa María Pedro Ignacio Vidal, que ocupa el cargo desde el 25 de agosto hasta el 16 de septiembre de 1704⁵⁷. Don Francisco Gámez entró a trabajar el 17 de septiembre de 1704, con un salario de 12.000 maravedíes al año. A fecha de 17 de septiembre de 1707 le correspondían 36.000 maravedíes, por lo que estuvo desempeñando el cargo de organista en la iglesia de Santa María durante tres años completos, superando en mucho a sus antecesores⁵⁸. Tras Francisco Gámez aparece de nuevo Farfán de los Godos, esta vez desempeñando el puesto de organista

⁵⁵ En este momento se le debía una cantidad de 4.359 maravedíes. Véase A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1707-1713*, f. 62 y 364.

⁵⁶ *Ibidem*, ff. 46 y 63. Ulloa sirvió durante un periodo de tres meses y 28 días, hasta el 21 de agosto, lo que le supuso unas ganancias de 3.033 maravedíes. A Ulloa se le daban cada año 24 fanegas de trigo, abonado el 23 de mayo. Al parecer, hasta el 23 de mayo, y por dos meses y 27 días, se le habían pagado cinco fanegas y siete almudes de trigo.

⁵⁷ A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1707-1713*, ff. 47 y 64. Este trabajo le supuso una ganancia de una fanega de trigo –las ganancias correspondientes a medio mes, ya que por un año se cobraban 24 fanegas–.

⁵⁸ A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1707-1713*, ff. 47, 51, 64 y 182. Según consta en la documentación, a 13 de octubre de 1707 se le habían pagado 34.255 maravedíes, por lo que se le adeudaba una pequeña parte del salario. En otro folio se señala que su salario era de 24 fanegas de trigo cada año, y que en 17 de enero de 1708 le pertenecían 80 fanegas, de las que se le habían pagado 79.

con carácter interino. Después encontramos mencionado a otro organista, Francisco Rodríguez, quien solo ejerce como interino durante 9 días, ya en 1729. Finalmente, en ese año accede a la tribuna de Santa María, Phelipe Pialorsi⁵⁹. La primera mención a su labor en la iglesia data del 29 de marzo de 1729⁶⁰. Este músico debió de mantenerse en el cargo durante una larga temporada, suponiendo un récord de permanencia durante el siglo XVIII, ya que vuelve a aparecer como organista de la prioral en 1741⁶¹. Pialorsi podría ser hermano de Francisco Pialorsi, presbítero cura de la iglesia de Santa María durante los años 30 del siglo XVIII⁶². Pialorsi fue el organista de Santa María que trabajaba cuando llegan a la ciudad Orio y Rodríguez del Villar.

CONCLUSIÓN

La iglesia de Santa María de Carmona contó, desde mucho antes de su terminación a mediados del siglo XVI, con un órgano. Es más, la documentación señala que durante el siglo XVII convivieron dos instrumentos enfrentados en las tribunas del coro. Al órgano tardomedieval alojado originalmente en la primitiva tribuna se le debió de sumar otro renacentista, construido en la segunda mitad de siglo y modificado por diversos autores durante la época barroca. A mediados del siglo XVIII, el evidente mal estado general del instrumento, así como el hecho de haber quedado totalmente desfasado respecto a las novedades de la organería barroca que imperaban en la Península Ibérica –apreciables en órganos construidos en otras grandes iglesias de la diócesis–, animó a la fábrica de Santa María a contratar un órgano de estirpe barroca. A diferencia de los casi dos siglos que

⁵⁹ Un sochantre llamado Felipe Pialorsi, medio racionero de la catedral de Málaga, aparece mencionado en 1802. Podría tratarse de algún descendiente o pariente del organista de Santa María de Carmona. Véase *Guía del estado eclesiástico seglar y regular de España en particular... Para el año de 1802*. Madrid, 1802, p. 113. Sánchez de Aedo lo vuelve a mencionar en el mismo puesto en 1829. Véase SÁNCHEZ DE HAEDO, Julián: *Guía del estado eclesiástico seglar y regular, de España en particular, y de toda la Iglesia Católica en general, para el año de 1829*. Madrid, 1829, p. 148.

⁶⁰ A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1724-1731*, p. 65.

⁶¹ A.P.S.M.C., *Libro de visitas de 1741-1742*, p. 94. Según se recoge en la documentación, a Pialorsi se le pagaban cada año 12.000 reales, lo que suponía a fines de julio de 1741 un total de 38.000 reales por tres años y medio de trabajo.

⁶² En 1732, Francisco Pialorsi es quien firma el documento de encargo de unas andas para la Virgen de Gracia. Véase MIRA CABALLOS, Esteban y DE LA VILLA NOGALES, Fernando: *Carmona en la Edad Moderna. Religiosidad y arte, población y emigración a América*. Sevilla, 1999, p. 28. Los mismos autores recogen el nombre de Mario Pialorsi, quien firmaba como testigo en un contrato para una obra de albañilería en el Cortijo del Villar, en el término de Carmona, en 1740 (pp. 159-160).

perduró el órgano renacentista, la vida del nuevo instrumento se prolongaría durante no más de ochenta años, un periodo bastante inferior.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2016

Fecha de aceptación: 31 de enero de 2017

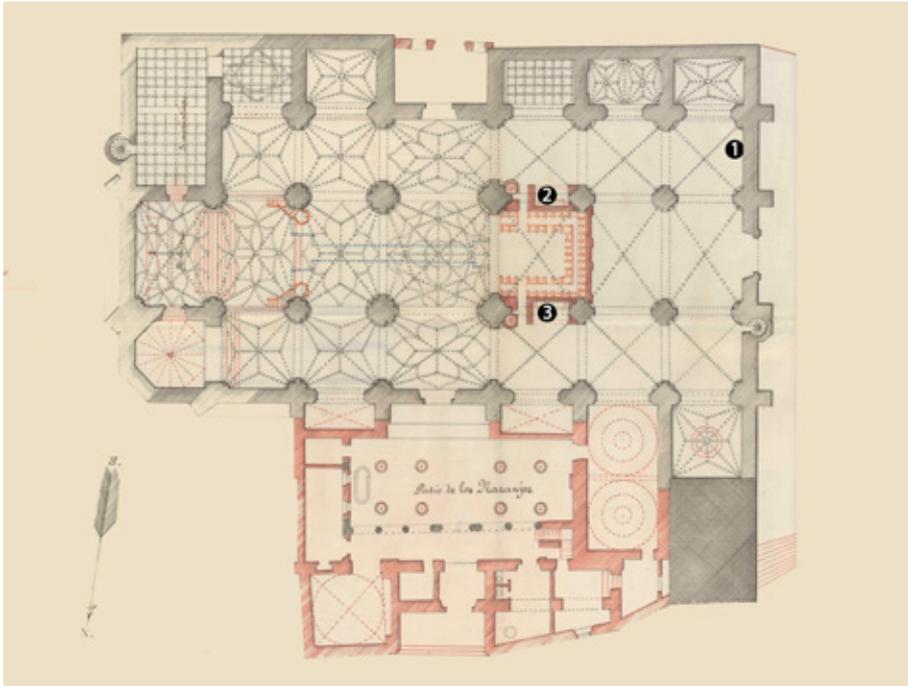


Figura 1. Adolfo Fernández Casanova, *Planta de la iglesia de Santa María de Carmona*, 1882. Ubicación de los antiguos órganos: 1. Órgano gótico (anterior a 1507); 2. Órgano “viejo”, probablemente el gótico, desde la construcción de la tribuna hasta 1698; y 3. Órgano renacentista en la tribuna del actual órgano (anterior a 1577 hasta 1743).



Figura 2. Vista del interior de la nave de la epístola de la iglesia de Santa María de Carmona hacia los pies, donde estuvo ubicado el órgano gótico.



Figura 3. Capilla de Sebastián de la Barreda en el primer tramo de la nave de la epístola de la iglesia de Santa María de Carmona (1507).



Figura 4. Frente norte del coro de la iglesia de Santa María de Carmona. Capilla de Juan Martínez Carballar (1601), sobre la que se alojaba el órgano renacentista.



Figura 5. Tribuna del coro de la iglesia de Santa María de Carmona, lado sur, donde debió de alojarse el órgano gótico desde la segunda mitad del siglo XVI hasta 1698.