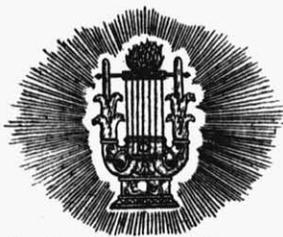


NUESTRA PRIMERA MUSICA INSTRUMENTAL

DATOS HISTORICOS

POR EL

P. GRENON S. J.



*Anno Templato in la Academia de la Universidad
de Buenos Aires el 18 de Mayo 1929
con los señores don Esteban
Simbolacion, don Esteban de la Musica*

BUENOS AIRES

LIBRERÍA «LA COTIZADORA ECONÓMICA», de EMILIO PERROT

SANTA FE 1785

—
1929

MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones

MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



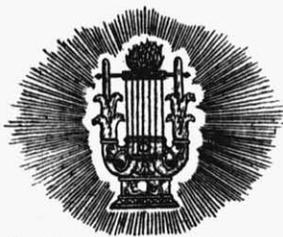
BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones

NUESTRA PRIMERA MUSICA INSTRUMENTAL

DATOS HISTORICOS

POR EL

P. GRENON S. J.



Anno Trigesimo in la Academia de la Universidad
del Paises del Sur 1929
con el simbolico emblema
simbolizacion grafica de la musica



BUENOS AIRES

LIBRERÍA «LA COTIZADORA ECONÓMICA», de EMILIO PERROT

SANTA FE 1785

1929



MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones

MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones

PROLOGO

La música siempre ha sido una manifestación de cultura personal y social.

Por esta razón, al estudiarse la época colonial, uno de los registros primeros que se ha de compulsar es éste del conocimiento y uso del arte musical.

Pero para decir la verdad no se puede inventar una mentira como lo hacen los que generalizan aun sin base histórica ni documental. Al grupo de estos falsos historiadores se han de arrumbar a los que por su cuenta y gratuitamente califican a la época colonial de vida triste y prosaica.

Para desmentir a los tales falsificadores, generalmente sectarios, y para ilustración de este tópico he emprendido la interminable tarea de apuntar, en el curso de mis requisas de Archivo, las noticias que fuera hallando en episodios, inventarios, testamentarias, tiendas, compras y ventas y en algunas historias de aquellos años. Sólo lo del Archivo de Tribunales es hojeo de unos cincuenta mil documentos que abarcan desde 1575 hasta 1825, como podrá verse en las citas que autentican los datos que aportaré.

Buena parte de los datos que traigo son de esta Pro-



vincia de Córdoba; los demás son algunos sueltos de otras regiones contérrimas a la nuestra, sin perjuicio de que cada una pudiera coleccionarlas en una compilación análoga a la presente.

Con motivo de ser la guitarra el instrumento musical más típicamente nuestro, con fecha del año pasado, ha publicado el señor Segundo N. Contreras en Buenos Aires una noticia histórica de "La Guitarra", pero deja para promesa "hacer un estudio detenido de la guitarra en nuestro país". Efectivamente se obtiene en líquido de lo que se verá que la guitarra ha sido el instrumento más asequible y usado en nuestra pasada vida de sociabilidad y afecto cultural.

Sólo me queda por advertir que no creo haber agotado la materia, porque día por día voy dando con nuevos datos con que enriquecer esta amena y documental monografía; pero prefiero cortar la ilusión de tenerlo todo, puesto que vale más y es más positivo disfrutar poco, ya, en mano, que soñar mucho en espera.



NUESTRA PRIMERA MUSICA INSTRUMENTAL

1585. El P. Angulo, jesuíta, refiere que en 1585, en Santiago del Estero, en una recepción oficial, “al entrar en la Iglesia, tocaron el órgano y las campanas” (P. Astrain, t. 4, p. 608).

1590. Hernando Suárez de Mejía, en 1590, remata un “arpa” (A. de T.; E. 1, P., l. 5).

1594 ⁽¹⁾. En la Carta Anua del P. Alonso Barzana, del 3 de septiembre de 1594, hablando de los indígenas, se anota lo siguiente:

“Mucha de la gente de Córdoba es dada a cantar y bailar. Y después de haber trabajado y caminado todo el día, bailan y cantan en coros la mayor parte de la noche” (Relación Geográfica, II, Apéndice LII).

1594 ⁽²⁾. El Pbro. y Cura de Córdoba, Miguel de Milla, facilitaba al comercio la adquisición de “tres docenas de flautas” (A. de T.; E. 1, P., l. 7).

1597 ⁽¹⁾. Francisco de Nájera, en los efectos recibidos de Domingo Juárez, para venderlos, tiene:

“82 trastes de cuerdas de biguela” (A. de T.; E. 1, P., l. 9, f. 1325).

1599. Van apuntadas en un documento: “Cuatro mazos de cuerdas de viguela, a 4 pesos cada mazo” (A. de T.; E. 1, E., l. 9, e. 8).

1604. Inventaríanse en una tienda “100 cuerdas de



biguela, a 2 reales cuerda" (A. de T.; E. 1, P., l. 17, f. 322).

1605. El Pbro. Milla manda a Santa Fe 1 docena de flautas (A. de T.: E. 1, P., l. 18, f. 275).

1607. A 6 de septiembre, dice Dávila en su testamento: "Iten, se den de limosna para ayuda a la paga del órgano del Convento de S. Francisco desta ciudad 10 pesos que tengo mandados"... (A. de T.; E. 1, P., l. 20, f. 239).

1608 ⁽¹⁾. En las cuentas de gastos hechas para la niña Catalina González se lee: "Asimismo gastó 50 pesos con el maestro Lázaro López, maestro de danzar. A la cual enseñó a danzar todas las danzas, de que salió muy bien enseñada, como es uso y costumbre de las hijas de hombres honrados" (E. 1, E., l. 18).

1608 ⁽²⁾. En lo gastado para el niño Nicolás García se enumera: "una guitarra de ébano negro" (E. 1, E., l. 18).

1608 ⁽³⁾. En el entierro de Francisco Núñez se pagó "24 pesos al P. Fernán Mexía Mirabal para él y los cantores que fueron en el acompañamiento y misa cantada" (E. 1, E., l. 18).

1608 ⁽⁴⁾. Se apuntan 10 pesos en una cuenta de funerales para los cantores (E. 1, E., l. 22, e. 3).

1608 ⁽⁵⁾. En la rendición de cuentas de lo que se gastó en los dos años de 1607 y 8 de la tutoría del joven Martín de Salvatierra en Córdoba, se detalla:

"Iten 14 pesos de 26 pesos que costó un discante que se compró para el dicho menor (Martín); que por ser (el discante) cosa de virtud [cultura] y quitarle [a



Martín] de muchos inconvenientes se le hizo [esta adquisición]" (A. de T.; E. 1, E., l. 28).

1609 ⁽¹⁾. En esta fecha y cita hay un billete que dice: "Digo Francisco Gómez que recibí del Capitán Pantaleón Márquez, vecino de esta ciudad, 20 pesos en reales por la capilla de canto del entierro de Rafael Antonio de Palencia" (E. 1, E., l. 24, e. 1).

1609 ⁽²⁾. Doña María de Tejada posee: "Una biguella buena" (E. 1, P., y. 21).

1609 ⁽³⁾. Doña Bartola Maldonado tiene "un discante" (E. 1, P., l. 21).

1610. Hablando de Mendoza el P. Diego de Torres en su Carta Anua dice de la primera misa celebrada en Guanache: "Solemnizóse esta fiesta con una grande procesión con un estandarte y trompetas y atabales".

1611 ⁽¹⁾. De los indios Pulares de la jurisdicción de Tucumán se dice que recibieron un asalto de los Diaguitas; y "acabada la mortandad se sentaron los Diaguitas a celebrar su victoria comiendo y holgándose y tocando unos pingollos que hacían un horrible sonido" (Anuas del P. Torres).

1611 ⁽²⁾. Francisco Leytón declara de su propiedad "un discante bueno" (E. 1, E., l. 24).

1611 ⁽³⁾. En la cita que se indica se enumera "un discante" (E. 1, E., l. 24, e. 9).

1612. En los datos que nos dejó el P. Torres de los indios del Paraná, en sus Anuas de 1613, nos dice que estuvieron en una fiesta eucarística, "añadiendo a esto fuegos; flautas y otros juegos y escaramuzas". (Anuas, p. 165).



1613. En el Paraguay dice el P. Torres que “instrumentos de música alegraban los aires no menos que las danzas a la moda de la nación” (Lozano, p. 766).

1614 ⁽¹⁾. De los indios guaras en la Anua de 1614 menciona dicho P. Torres que hacían flautas (tibicines) con la canilla de los muertos (Anuas, p. 165).

1614 ⁽²⁾. Del Paraná el mencionado P. Torres refiere una fiesta hecha en torno de una imagen de la Virgen a la que estuvieron “saludándola los niños y las niñas, cantando los demás a son de música, tocando flautas y timbales (tímpanos) (tibiarum et timpanorum)”. (Anuas, p. 353).

1614 ⁽³⁾. Entre los efectos de una tienda, tasada aquel año, se registran “4 docenas de cuerdas de biguela, 3 al real” (E. 1, P., l. 26, f. 380).

1615. En venta en una tienda están “unas pacas de cuerdas de biguela” (E. 1, E., l. 35, e. 2).

1618. De uno de los Reducciones (Pueblos comenzados a civilizar) es el siguiente dato al tratarse de los 800 niños que había en él: “tienen canto a coros y un terno muy bueno de chirimías, que son las primeras que hay en toda la Gobernación del Paraguay; en la escuela hay 500 muchachos de leer y escribir” (Arch. S. I. B. A., Copias de Madrid, III).

1619. A Francisco López Correa, en Córdoba, le pertenecían “8 gruesas de cuerdas de biguela” E. 1, P., l. 34, f. 458).

1621 ⁽¹⁾. Alonso de Cámara expendía “6 docenas de flautillas de palo” (E. 1, P., l. 37).



*INSTRUMENTACION DE LOS INDIOS
DE CHILE : DEL AÑO 1700*

Dibujados por M. Frezier



*THOU-THOU
(Trompeta)*



COU THUM (Tambor)



PUVILLA (Pito)

P. GRENON, S. J.

9



MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones

1621 (²). Bartolomé García dejaba “4 docenas de pitos, en 2 pesos” (A. de T.; E. 1, P., l. 37).

1622. Escribe en esa fecha el Gral. de los Jesuítas que “ya he encargado que se compren las cuerdas de laud” para el H. Berger. (Música y Teatro, P. Leonhardt, p. 5).

1626. Del jesuíta H. Luis Berger le escribe en carta al General el P. Durán que es “músico y danzante” y “amigo de enseñar a los indios a tocar biguelas de arco, con que ha reducido, por su parte, a muchos infieles” (Una vida de artista, por el P. Grenón, p. 10).

El mismo P. Durán dice en otra ocasión: “Aprendieron los indios con admirable facilidad a cantar y tañer instrumentos, siendo su primer maestro nuestro Hermano Luis Berger, insigne citarista”.

1628. Don Francisco de Céspedes escribió: “Los indios del Uruguay han venido aquí (a Buenos Aires) más de 20, juntos, grandes músicos de punto de órgano, violines y otros instrumentos para oficiar misas y danzas” (Francisco de Céspedes, por Enrique Peña; 1916).

1633. En el lugar de esta cita se menciona “una biguela” (A. de T.; E. 1, l. 70, e. 7).

1635. María de Sarza era poseedora de “un discante” (A. de T.; E. 1, E., l. 86).

1637. El P. Ripario en su carta escrita desde Córdoba describe que en ella estuvieron indios venidos de Reducciones misioneras a dar concierto; “los cuales sin ayuda de otro cantaron conforme a música la misa entera y otros cantos y motetes con instrumentos de violines, arpas, cornetas, flautas, cítaras, trombones, trompetas; y otros cantaron a voces solas”.



1639. Doña Lucrecia de Villalba, viuda de Gabriel García de Frías, en 1639 “vendió un clavicordio, porque era tanta su necesidad” (A. de T.; E. 1, l. 73).

1641. Pertenecientes al Capitán López Correa, año 1641, en una partida suya se inscriben: “4 libros de canto de órgano” (A. de T.; E. 1, l. 75, e. 1).

1643 ⁽¹⁾. Se apuntan en un documento de este año el lote de “2 macillos de cuerdas de discante”, de que era poseedor Andrés de Sosa (A. de T.; E. 1, l. 80, e. 6).

1643 ⁽²⁾. En los haberes de Andrés de Sosa se alistan: “2 masillos de cuerdas de discante; 45 trastes de cuerdas de guitarra; 49 flautillas, de madera, pequeñas” (E. 1, E., l. 80).

1644. Roque de Mancilla firma el siguiente billete: “Recibí del Maestro D. Tomás de Figueroa dos pesos como músico y que regí la música en el entierro de Doña Victoria” (E. 1, E., l. 87).

1645. En la carta dotal de María Castro, de 1645, va en lista “a un discante, de 12 pesos” (A. de T.; E. 1, P., l. 55).

1646. Entre los artículos que advirtieron que María de Sayas había omitido consignar en el inventario de bienes que recibiera de la finada María Soria, se menciona “un discante” (A. de T.; E. 1, E., l. 86, e. 1).

1647. En la relación que hace el Gob. D. Jacinto Lariz de su visita del año 1647 por las Reducciones del Paraguay, atestigua que: “todas aquellas Iglesias y templos muy bien servidos de sacristanes y coristas con mucha música e instrumentos de diversos géneros: chirimías, cornetas, bajones, fagotes, violines y flautas” (Rev. del Arch. Gen. de B. A., t. 2, p. 70).



1649. Angel de Castro, en Córdoba, consigna “un discante” (E. 1, E., l. 91).

1650 ⁽¹⁾. En el capítulo de acusaciones contra las informalidades del Sargento Cubas hay una prueba de que era de sentimiento falso, pues “inmediatamente acabados los Oficios divinos, se fué a una boda y en ella cantó a la guitarra; de donde se colige que el dicho sentimiento fué fingido” (E. 1, E., l. 93).

1650 ⁽²⁾. Cuenta el poeta de Córdoba Luis de Tejeda que, por los años de 1650, los dueños de Saldán, tres leguas al norte de Córdoba, tenían una Ermita, junto a la casa, dedicada a la Virgen. Les llegó a sus manos un oficio o libreto de cantos dispuestos “en dulces metros y coplas castellanas. Desearon mucho hallar un diestro músico que lo pusiese en varios tonos, según los versos cortos y largos de que constaba, para que le cantasen sus hijos en la Capilla. No pudieron en muchos días conseguirlo y consolábanse con decirlo rezado.

“Una noche muy tempestuosa de viento, relámpagos y truenos, aguardaban padres e hijos, para ir a la Capilla a cumplir su ordinaria devoción, que calmase algún tanto la tempestad. Y en lo más recio de ella, llamaron, por de fuera con grandes golpes a sus puertas. Prevínose el dueño de la casa, por estar en el campo, y abrió las puertas y vió entrar por ellas un hombre que más parecía salvaje; porque aunque el talle y la disposición y edad eran de un mancebo brioso y bizarro, la crecida y desgreñada melena y barba y arreo de su persona mostraban que venía de habitar los montes; su lenguaje feo, rústico y placentero, daba a entender que alguna mala fortuna le tenía en aquel estado; dijo que caminando hacia la ciudad y entendiendo que la cabalgadura en que iba le llevaba a ella, no



sabía cómo había retrocedido y se hallaba en aquel paraje, cuya población le había mostrado los muchos relámpagos.

“Quietóse el viento y entrándose la devota familia a la Capilla, diciéndole al incógnito huésped que esperase allí, apenas se empezó a cantar la Salve, cuando él también entró a oirla y se puso de rodillas hasta el fin de ella. Y luego que se acabaron, sacó de debajo del brazo un discantillo, al talle de lo demás, y le templó; y al son de él cantó una letra en alabanza de la Virgen, y otros muchos romances al mismo asunto, con una admirable voz y no poca destreza.

“Fuéronse de allí a cenar; agasajáronle; y sobremesa refirió que había años que no venía a la ciudad, por haber habitado en unas montañas que están más de 30 leguas de ella, entre unos indios bárbaros; donde, aunque su vida lo era, había permanecido en la devoción a nuestra Señora; a quien, entre otras, tenía devoción de cantar siempre, al son de aquel discantillo, aquellas y otras letras que sabía.

“En dos días que para ello le detuvieron puso en diferentes tonos de los muchos que cantaba todo el Oficio; y lo supo cantar toda aquella familia. Con que agradecido del agasajo y socorro que halló en ella, prosiguió su camino a la ciudad” (Coronas líricas, p. 60).

1656 ⁽¹⁾. En la rendición de cuentas de los bienes de Gabriel Toro Masote, fechada en 20 de mayo de 1656, se inserta esta partida: “Rematóse en el Maestro Gregorio Juárez 14 mazos y medio de cuerdas de guitarra, digo 20 a 13 reales que montan 32 pesos 2 reales” (E. 1, E., l. 110, e. 1, f. 358).

1656 ⁽²⁾. El Gobernador Gil Negrete apunta en su



haber: "Diego, esclavo, trompeta, de 30 años, 500 \$. Agustina, esclava, mujer del trompeta de 30 años. Una trompeta de plata de tres marzos, 50 pesos. Otra de azofar, 38 \$" (E. 1, E., l. 107, e. 1).

1657 (1). El señor Enrique Peña, en laudable contribución a la historia colonial, ha publicado últimamente un extracto de las fiestas realizadas en la antigua Londres del Tucumán el año 1657, con ocasión de la recepción del Inca Bohorguez. En dicha documentación se reproducen las coplas que cantaron en la Iglesia de la Compañía. Según Autos del Gob. redactados dos años más tarde los informantes Ahumada y Rodríguez declaran que fueron cantadas "con arpa"; y Luis de Hoyos testifica que "se cantaron en dicha misa Chanzonetes con harpa, biguela y sítara" (Doc. del Archivo de Indias).

1657 (2). De la pertenencia de Juana Bustamante era "una bocina de plata" (A. de T.; E. 1, l. 109, e. 1).

1658. En el año de 1658, en la salida y combate contra el falso Inca Bohorques refiere el Capitán Andrés de Frías: "En 23 de Setiembre de 1658, a horas del alba las rondas a caballo de este Real tocaron armas disparando un tiro de arcabuz; y al punto respondieron los indios enemigos del Valle de Calchaquí que tenían sitiado este Real con su gritería y flautas y cornetas, como acostumbraban; y con dos tiros de arcabuz..." (Historia del Inca Bohorques, p. 212).

1661. El Maestro Diego Fernández Sotomayor termina un testamento con esta cláusula: "Dentro de la dicha mi casa está mi viguela, mi capirote y mi borla de Maestro" (A. de T.; E. 1, E., l. 67).

1669. En el llamamiento que se hizo para reclutas.



de socorro para Buenos Aires en el interior, se tocaron "caja y clarín" (A. de T.; E. 1, E.).

1676. El General don Gregorio Luna dejó testado que "el Teniente José Sánchez de Loria me es deudor de una guitarra grande, hecha en el Brasil. La cual la empresté al susodicho y no me la ha vuelto más, aunque se la he pedido muchas veces" (A. de T.; E. 2, l. 3, e. 12).

1683. En los gastos realizados el día de la profesión de María Gutiérrez, que entra en las Carmelitas, se anotó: "más dos pesos que di a los negros que tocaron la caja y dos clarines y a los músicos de la Compañía" (E. 1, P., l. 78, f. 70).

1686. En aquel año pedíase ante la justicia indemnización por la deshonra sucedida a Teresa hija de Pascuale Bazán; pero fué desatendido y negada la satisfacción pedida porque ella misma y otra niña desaconsejada se expusieron; "pues estaban chacoteando y guitarreando y cantando sin guardar el velo de doncellas y que andan las susodichas de noche, fuera de la compañía de su madre, en las fiestas que se hacen de noche de fuegos, cohetes, bailes que suelen hacer al festejo de la Cruz" (E. 1, E., l. 161, e. 11).

1687. El historiador Xarque escribió: "Ni alcanzo que haya semejante provincia en el mundo que ningún pueblo carezca de tan numerosa Capilla de concordes y bien instruídos músicos, con tal armonía de instrumentos que representa una casa del cielo cada Iglesia" (Insignes Misioneros, III, 16, 2).

En el mismo autor se refiere que "un niño de 8 años hará 50 mudanzas (danzando) sin perder el compás



de la viguela o harpa con tanto aire como el español más ligero" (Un artista, por el P. Grenón, p. 23).

1688. Se anota a favor de Juan Maldonado en un testamento: "Una viguela usada, con el cuerpo de mate, vieja, en 3 pesos" (A. de T., E. 1, l. 164, e. 6, f. 25).

1690. El Regidor y Alcalde don Bartolomé de Olmedo, a 13 de enero de esta fecha, exponía:

"Por cuanto por diferentes autos está prevenido, por muchos desórdenes que sucede y fracasos, etc., que las pulperías después de dada la Oración (= el toque de Oración a la puesta del Sol) no ayga bullas de gente y en especial con guitarras; y anoche", etc.

Llama a las pulperías guarida de vagabundos.

Y prohíbe a los pulperos que so pena de 20 pesos de multa "no consientan desde la Oración para adelante en ninguna manera ayga en dichas pulperías bulla de gente, corrillos, ni conversaciones y más con guitarra, ora sean negros, negras, indios, mulatos, mulatas, mestizos, mestizas y mozos españoles."

Termina la orden previniendo a toda esa clientela que si al ir a comprar los encargos se detuvieren un rato más que el preciso serán castigados con una tunda de 50 azotes (A. de G., l. 2, e. 17).

1691. En esa fecha escribía el P. Sepp, misionero jesuíta: "Ya nuestros antecesores han enseñado a esta gente — por lo demás muy sencilla pero muy hábil para practicar, — no sólo la religión sino también hacer su pan y comida y vestido, a pintar, fundir campanas, fabricar órganos e instrumentos músicos" (Vida de un artista, P. Grenón, p. 12).

El mismo misionero, en carta de viaje, da los datos siguientes: "Tocábamos una pieza en la trompa gran-



de, traída de Augsburgo, y otra en la trompa chica, traída de Génova...

Lo que les arrebató el corazón era la música tocada con el dulce salterio...

Después toqué en compañía con el P. Bohm diferentes clases de flautas; las que había comprado en Génova; después también el violín y lo mismo en la trompa marina; la que hice fabricar en Cádiz" (Música y Teatro, por el P. Leonhardt, p. 7).

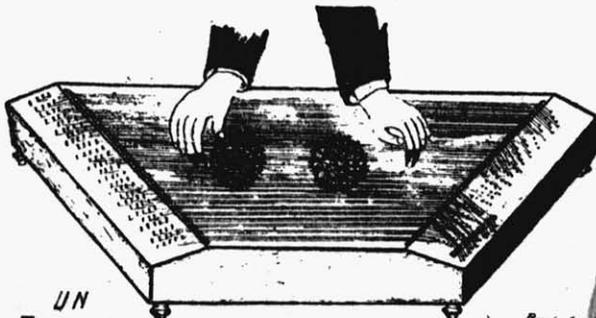
Del propio P. Sepp, en la misma relación de viaje, es lo siguiente respecto a instrumentación:

"El defecto principal que tenía esta música consistía en que le faltaban los bajos en el órgano..."

"Para que se vea el aprecio que tiene la música en las Indias, sépase que el Padre Procurador, que nos trajo acá, ha comprado un órgano en Flandes para Buenos Aires de un valor de mil duros..."

"Además me compró en España, a precio excesivo, instrumentos músicos, aunque inferiores a los de Alemania..."

"Los demás misioneros mandan sus músicos de distancias de más de 100 leguas acá para que yo los instruya con más perfección..."



UN
SALTERIO
DE 1700 FIB

MUSEO PROVINCIAL DE CÓRDOBA
núm 73 x 48 centímetros. Tercer Misionero

Procedente
San Juan (1888)
Enf. de Bernardino Pérez

MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.

1692. Síguese la descripción que hace el P. Sepp:
 “Este año he formado a los siguientes futuros maestros de música: 6 trompetas, 3 buenos discantistas, 4 organistas, 30 tocadores de Chirimías, 10 cornetas, 10 de fagote. No avanzan tanto como yo deseo los 8 discantistas...”

1695. El Capitán Blas Ferreyra declara propia “una guitarra de pino, de tres cuartas y gema. Su esposa Mariana López tiene una avaluada en 6 pesos” (E. 1, E., l. 181, e. 5).

1702 ⁽¹⁾. Francisco de Tejada tiene en Saldán y en su Oratorio:

“Un terno de Chirimías y un bajón; un arpa, de vara y cuarta de largo; una guitarra, enardada, buena” (E. 1, E., l. 205, e. 1).

1702 ⁽²⁾. Entre los bienes de don Luis Tejada el poeta que se inventariaron en Saldán se apuntan y tasan:
 “Un arpa en 8 pesos.

Una guitarra encordada en 12 pesos.

Tres sillas de nogal con sus balaustres.

Cuatro chirimías con su bajón en 50 pesos”.

(Arch. de Trib., E. 1, l. 205, e. 1, f. 48).

1705. Antonio Domínguez lega: “dos guitarras y un rabel” (A. de T.; E. 1, E., l. 210, e. 5).

1708. De Antonio Amuchástegui, en la Punilla, era: “una guitarra grande del Brasil, del valor de 16 pesos”. Año 1710 (A. de T.; E. 1, l. 226, e. 2, f. 36).

1712. En la carta dotal a favor de Rosa Pacheco, que se desposaba con Juan Eusebio Pineiro, se apunta: “una guitarra”, tasada en 10 pesos (A. de T.; E. 1, P., l. 104).



1717 ⁽¹⁾. Pedro Guevara en esta fecha dispone de “una guitarra de sauce” del valor de 1 peso (A. de T.; E. 1, E., l. 238, e. 7).

1717 ⁽²⁾. En octubre del año 1717, Lorenzo Pérez, indio de 50 años, de Vichigasta (Ríoja), de la Encomienda de D. Juan Quijano, afirma en una declaración que “D. Juan Quijano su encomendero le había mandado que viniese a la Iglesia a tocar el arpa para el día de Corpus. Lo que no efectuó por estar sin cuerdas.

Habiéndole topado el Domingo de la infraoctava le riñó ásperamente en presencia de algunos españoles; y le mandó que trajese el arpa y viniera a tocar en la Iglesia.

Y habiendo ido el otro día Lunes por la mañana por ella a casa de dicho Teniente le dijo preguntase por que algún español le había avisado:

¿Es verdad que tu amo te ha retado y casi aporreado por no haber ido a tocar el arpa?

Y le respondió éste: Sí, es verdad que me ha retado” (A. de T.; Crim., l. 3, e. 17, f. 187).

1721. De los indios Tobas dice el diario del P. Patiño: “1º Diciembre. Se llega a la gran ranchería de los Tobas. El Padre para a tierra accediendo a las instancias de los indios para que visite su pueblo.

Las indias que vinieron a verme eran blancas como españolas. Tres indias vienen sucesivamente bailando y cantando en tono lúgubre”.

1726. En el Memorial de órdenes que el P. Visitador, Roca, jesuíta, redacta para la casa de Córdoba en la visita que hizo en 26 de Diciembre de 1726 dejó escrito: “El negrito Balta se aplicará desde luego al órgano; para lo cual se le señalará tiempo competente por la



mañana y por la tarde" (Arch. Gral. de la Nación, B. A.).

1727. En la Visita que hizo el Provincial a 12 de Junio ordena:

"3. La fiesta del Corpus se celebrará en adelante con la mayor solemnidad posible, empezando desde las 12 del día antecedente tocando caja, chirimías y clarines al tiempo de los repiques que deben ser pausados. Lo mismo se hará en tiempo de la Procesión con las danzas, que deben ir por toda ella" (Arch. Gral. de la Nac.).

Otro documento de la misma fuente dice:

"El H. Pablo Anesanti desea enseñar a los niños españoles y Indios a leer y escribir y tocar órgano y para que tenga en su aposento un címbalo que le concedió el P. Diego de Boroa".

1728 (1). En el Inventario de lo de la Estancia de Saldán en esa fecha había "tres arpas: la una bien tratada con su llave y las otras dos maltratadas; todas con clavijas de fierro" (A. de T.; E. 1, E., l. 260, e. 1).

1728 (2). El P. Lorenzo Rillo en Itapua en 20 de marzo de 1728 ordenaba en el capítulo 5 del Memorial de Visita:

"Aplíquese al órgano un indio llamado José, que aprendió en Córdoba, de suerte que esta sea cotidiana y principal ocupación; y enseñe algún otro muchacho; y si echase menos los papeles del H. Zipoli se podrá enviar a alguno que los traslade en el Yapeyú en donde en Córdoba se le prestará con liberalidad" (A. G. de la Nac.).

1728 (3). José de las Casas manifiesta ser de posesión "una guitarra vieja" (E. 1, E., l. 260, e. 5).

1729. En la carta del P. Strobel, jesuíta del Para-



guay, se deja dicho que “el P. Antonio Sepp introdujo las harpas, trompetas, trompas, caramillos, clarines y el órgano, y esto le será un mérito inmortal” (Música y Teatro, P. Leonhardt, p. 6).

1732. Miguel Galiano, natural de Eciija, nos enumera “7 guitarras: 4 nuevas y 3 viejas” (E. 1, E., l. 270, e. 6).

1736. En Salta el P. Arteaga, S. J., avisa a Pedro Armendia haber recibido “una viguela” (Arch. Gen. de la Nación, B. A., Comp. l. 3).

1741. En el Memorial dejado en la Reducción de los Lules y fechado a 27 de Enero de 1741 ordena el Visitador de los Jesuítas:

“Procúrese que los dos músicos que hay en la Reducción enseñen a otros muchachos a cantar y tocar las chirimías” (A. g. de la Nac.).

1746. El P. Haymhauser, cuando fué a Alemania para proveerse de Hermanos industriosos y artistas, obtuvo en 1746 pase en Madrid para internar en Chile: “5 cajones de Ausburgo, en Alemania, con instrumentos músicos” (Papeles del P. Leonhardt).

1748. A mediados de año redactaba José Rodríguez la lista de los artículos de su tienda que fiaba a Manuel Castro para la venta. Un lote de ellos era: “66 docenas de cuerdas de guitarra: a 5 pesos y medio importan 9 pesos 1 real” (A. de T.; E., l. 308, e. 1).

1749. Del P. Florián Baucker, jesuíta alemán en el Colegio de Córdoba a esa fecha y Misionero del Chaço santafesino poco después, tenemos este dato:

“Tuvo el encargo de dirigir la música en el templo de los Padres Jesuítas en Córdoba.

Formaban el coro musical de esta Iglesia unos 20 can-



tores, negros; cantaban éstos y tocaban diferentes instrumentos de música, pero sin tener idea de las notas musicales; apenas algunos de los cantores sabían leer el texto de la música; pues fuera del organista todos cantaban o tocaban sólo de oídas.

Faltaban todavía 4 meses para la fiesta de San Ignacio (31 de Julio de 1749); para la cual el P. Baucke, por encargo del P. Rector de la Universidad, tenía que componer la música de Misa y Vísperas y ensayarla todo con los cantores, negros cantores.

Al P. Baucke le pareció corto el tiempo que intermediaba sólo para componer la música, cuánto más para ensayarla con semejantes músicos. Resultó que después de haber compuesto algo por lo mucho que le rogaron, y comenzado con los ensayos notó que nadie entendía de notas musicales; y así se desanimó por completo. Hizo un segundo ensayo y logró, al fin, que les entrase a los negros la música a tiempo antes del día designado.

Llegó el día de la fiesta y en asistencia del numeroso concurso se tuvo que estrenar la composición del P. Baucke. Salió tan bien que el mismo Sr. Obispo al salir, después de la función sagrada en la Iglesia se volvió hacia el coro y exclamó: Vivan los ángeles que hoy he oído" (P. Florián Baucke. Ed. A. Kobler; Regensburg, 1870; traducción del P. Leonhardt).

1752. De propiedad de Juan José Martínez y del año 1752 se menciona "una guitarra nueva grande portuguesa" (A. de T.; E., l. 314, e. 8).

1756. Al apresarse a Anastasio Amara, platero portugués, en Córdoba, se hizo inventario de sus haberes; entre los cuales figura "una guitarra pequeña" (Crim. de la Cap.).



· **1756** ⁽²⁾. En las crónicas litigiosas de aquel año se registra que: “Concurrieron a bailar en fandango que a título del nombre de dicho (Pedro) Mercado se había hecho esa noche por ser la (noche) de San Pedro y la que se acostumbra a celebrar en muchas casas.

Estando bailando el dicho Hipólito, le dijo el referido Cayetano en chanza porque eran amigos: *que bailase bien y que se moviese mejor.*

Por esto hizo duelo dicho Hipólito y le clamaba que saliese para afuera a dicho Cayetano.

Este se resistía. Y al cabo habiendo salido se fueron con dicho compañero Gaspar.”

El final fué que mataron a Cayetano.

El núcleo organizador del fandango, que declinó en trágica fiesta, eran “tres andaluces: Juan *el gitano* o *Juancito el torcador*, Luis Vega y Tomás *el herrero armero*” (E. 1, E., l. 324).

1758 ⁽¹⁾. El P. Miranda en la biografía del P. Muriel inserta la siguiente descripción:

“Gran parte de la ciudad de Buenos Aires y algunos ex jesuítas que vivimos no pudimos ver sin lágrimas de consuelo el año de 1758 y ahora no puedo acordarme de ella sin ternura [esto escribía en Italia el año 1795]; y fué que en la vigilia y en la fiesta de San Ignacio [30 y 31 de Julio] se vieron en el coro de nuestra Iglesia tocar con destreza varios instrumentos músicos cinco jóvenes; y cantar las vísperas y misa otros tres; hijos todos de aquellos mismo Moco [indios] Mocobíes que 5 ó 6 años antes se lavaban las manos en la sangre de los españoles.

Bajó con ellos a Buenos Aires el P. Florián Bauke, alemán de nacimiento, tan insigne misionero como excelente maestro de música, la cual le sirvió maravillosa-



mente para hacerse amar de los infieles y amansar los ánimos feroces de aquellos tigres mocobíes.

Enseñó la música instrumental y vocal a la cual son los indios naturalmente inclinados” (p. 119).

1758 ⁽²⁾. Del año 1758 es la mención de “un violín sin cuerda, ni arco” (Crim., l. 11, e. 25, f. 5.

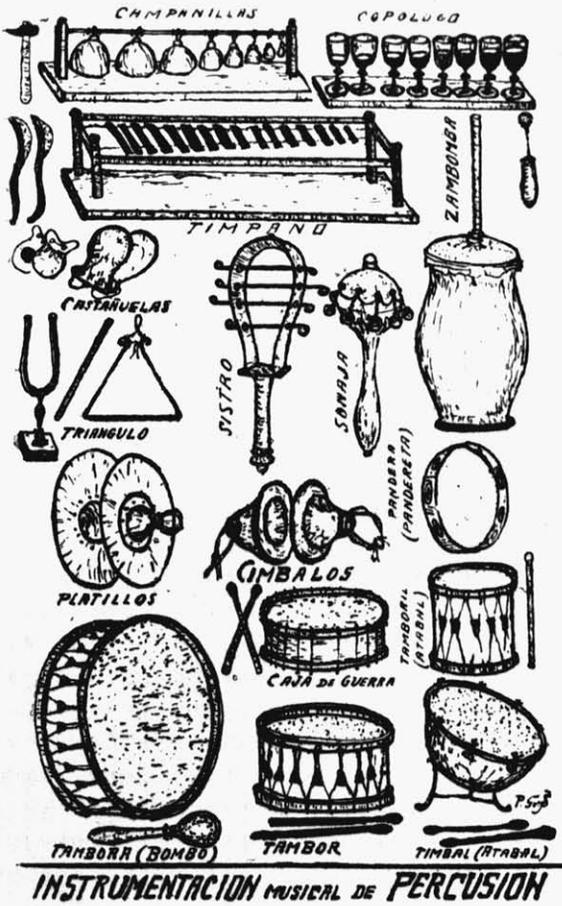
1758 ⁽³⁾. El P. Cardiel en su obra da la noticia de que los indios de las Misiones “usan todo género de instrumentos, órganos, bajones, cornetas, chirimías, espinetas, liras, arpas, violines y violones; y en algunas danzas: guitarras, cítaras, bandolas y bandurrias...

En pocas Catedrales he oído músicos mejores.

Ni los que tocan arpas, violines, etc., añaden o mudan alguna diferencia o trinado, hermosata o cosa equivalente que dé gracia a su tocata más que lo que tienen en el papel”.

1759. En la noche de luna clara y serena del 15 de Abril de 1759, Domingo y el Cordobés Félix Acosta pidió hospedaje en la casa de Juana Toledo en la ciudad de Santa Fe; fué admitido y se apeó del caballo y entró y mientras bebía y conversaba con la dueña y la hermana “oyeron cantar a Manuel Maciel (santafecino) unos versos al son de la guitarra, que según entendieron se enderezaban a agraviar al dicho Acosta, por ser picares (e injuriosas, según otro). Por quien (Acosta) siendo oídos dijo estas palabras: mi compadre Maciel me anda buscando (otro dice: me anda provocando; otro: me anda toreando) y me anda haciendo estas burlas. A cuyo tiempo acercándose más el referido Maciel pasó con la misma guitarra siempre cantando los mismos versos; hasta que impaciente ya Acosta salió a encontrarse con Maciel”. Mal acabó la cosa; Maciel al día





siguiente dejaba para su heredero su guitarra (A. de T.; Crim., l. 18, e. 13).

1760. Del año 1760 es la constancia del cambio de “una guitarra a cuenta de unos reales” adeudados (Crim., l. 14, e. 2).

1760 (1). El eriollo potosino Hermenegildo Hegiba vendía en Córdoba a Bruno Fernández una guitarra (A. de T.; Crim., l. 11, e. 25).

1760 (2). En 7 de Junio de 1760 escribe en una declaración Don Bartolo Mola Guarda:

“Viniendo de la esquina del Noviciado y andando celando los Haberes Reales, como tal Guarda, oyó tocar una guitarra y cantar.

Se fué adonde estaban cantando, que era en la esquina de Don Manuel Corbeto.

Habiendo, allí, mantenido, con los que estaba, como cosa de un cuarto de hora que eran Don Bruno Fernández, Gaspar Esmeregildo Fructuoso de la Ranchería de Santa Teresa, el Maestro Zapatero Eugenio, como a las dos horas de la mañana más o menos, llegaron Manuel Machado y Fernando su compañero diciendo: ¿Quién va allá a la Ronda? A esta voz se levantaron y echando mano del dicho Esmeregildo le dijeron a Vd. buscamos.

La noche que se casaron los dichos Manuel Machado y su compañero Fernando en la casa, donde fué el fandango, oyó decir el declarante que el dicho Gaspar tuvo riñas con el padrino del enunciado Manuel Machado y que los dos salieron heridos”.

Se tilda este hecho de junta de músicos a horas incompetentes “y que no fué pretexto amigable de dar sus músicas” ya que obraron con pasión y venganza



por la “gresca antecedente” (A. de T.; Crim., l. 14, e. 2, f. 6).

1760 ⁽³⁾. En un Sumario se depone lo siguiente:

“Estuvo el declarante en la pulpería de dicho Santiso en compañía de Javier Casas y Nicolás Quirós con dicho Santiso; y a esa hora se fué el declarante y los dos que lleva nominados en busca de una guitarra a casa de Pancho Casas, vecino de esta ciudad.

De allí se fueron por otra parte hasta que hallaron una guitarra.

Y como a las doce poco más de esa misma noche se volvieron con la guitarra que hallaron, los tres nominados y otros más a la Esquina de dicho Santiso; y habiéndola hallado cerrada pasaron; y luego volvieron. Y deseando pitar un cigarro uno de los compañeros que no se acuerda quién fué, le golpeó la puerta a dicho Santiso; y no les abrió por haberles dicho que no tenía luz.

Y de allí se retiraron a pasear con los mismos compañeros hasta que tocaron a Misa en la Catedral, donde se vinieron todos a oírla” (A. de T.; Crim., l. 24, e. 15, f. 119).

1760 ⁽⁴⁾. De las fiestas realizadas en Buenos Aires en aquel año se escribió del banquete en casa de Matarras: “El mismo Teniente de Rey, sin embargo de sus habituales accidentes y crecida edad asistió a la mesa los tres días y brindó por V. M., de que avisaban al pueblo las trompas y clarines y artillería del Castillo.

Asistió con igual urbanidad al sarao que en la última noche dió a todas las damas y mujeres de los Oficiales... interrumpió el baile una espléndida cena bien servida; y se disolvió el concurso a las dos de la mañana.”



En la enmascarada alegórica se dice hubo “otro concierto de música de cuerda; a cuyo compás bailaron una contradanza ocho máscaras” (Don Baltasar Arandía, por Correa, p. 41).

1761 ⁽¹⁾. En el libro de cuentas que da de la Capellanía de Saldán (Córdoba) su administrador y Capellán Pbro. Gabriel Bracamonte a 15 de Mayo de 1761 anota en los gastos de año:

“Iten compré una viguela aseada con sobrepuesto de concha para la Capilla para que acompañase a la arpa, en 7 pesos.

“Iten mandé hacer 12 clavijas de hierro para la arpa, porque las que tenía estaban inservibles a real cada una: 1 peso.

Iten compré 6 bordones a real cada uno; y dos reales de cuerda para dicha arpa de dicha capilla que es 1 peso” (Arch. de Canónigos, Catedral de Córdoba).

1762. Tratábase de un robo en Octubre de ese año; y para probar que el ladrón de aquella noche no era un tal Marcos Posadas ni Domingo Díaz, como se sospechaba, se aduce esta prueba: “Salió Marcos Posadas con guitarra con D. Domingo Díaz y otros algunas noches”, “cantando y bailando” “en diversión”, “dando música”.

“Estuvo mi parte (Domingo Díaz) desde las 10 horas de la noche paseando con guitarra, o acompañado con Félix Acosta, etc., dando música y cantando en casa de Margarita Galindez; y después en lo de una señora llamada Damiana, mujer de un llamado Montenegro; y últimamente fué con estos consortes a la casa de Ana Lencinas, en donde estuvieron en dicha diversión hasta el día. Por lo que se conoce que en dichas tres casas de diversión y regocijo gastó mi parte la noche.”



Vicente Acosta depone que: "yendo paseando una noche oyó la bulla de música en casa de Damiana Zejas a cosa de las once; y se arrimó a la puerta; en donde se estuvo oyendo hasta que amaneció. Los que estaban dentro eran: Domingo Díaz, Nicolás Quirós, un viscaíno flautero, Clemente Chapa, Félix Acosta y Lorenzo Ramallo.

Y después que fué de día se fué a casa de la que hoy es su suegra y su hermano le despachó a traer aguardiente para hacer punche; y entonces oyó lo del robo."

Dice damiana Cejas en su información:

"Estuvo Domingo Díaz en casa de la declarante cantando y bailando hasta cerca del día, con Nicolás Pérez y otros."

Otra glosa escribe: "Anduvieron dando música desde la una de la noche Domingo Díaz, Nicolás Quirós un viscaíno flautero. Díaz despachó a buscar aguardiente para hacer punche" (A. de T.; Crim., l. 16, e. 3, f. 144).

Del mismo incidente es este detalle de un deponente: "El que declara ha salido a pasear dando música de noche con Domingo Díaz".

1763 ⁽¹⁾. En el año 1763, Ramón de Sosa, mayordomo de la Cofradía de Jesús Nazareno, radicado en Santo Domingo, da cuenta haber costado 50 pesos la función anual, refiriéndose a "cuanto conducía al desempeño, música y bajonero entrega de las cosas... y en lo demás los trapos viejos de túnica que sirven para los negros que saean la campanilla, caja y clarín" (A. de G.; l. 4, l. 45).

1763 ⁽²⁾. En 15 de Septiembre de 1763 se consigna que para la función de San Gerónimo, Patrón de la Ciudad, que cae en 30 de Septiembre, se deliberó en Cabildo lo que aquí se refiere:



“Y en este estado se tuvo presente el ser asimismo cotumbre que de parte de este Cabildo se nombren dos individuos para el convite polite (?) además de la obligación para la asueta de Vísperas y día y repique en todas las Iglesias y la música que para este efecto se ha de pedir al Colegio de la Compañía de Jesús...” (A. M.; l. 31, f. 346).

1763 ⁽³⁾. En expediente de esta fecha se nombra “un arpa” entre el mobiliario (A. de T.; E. 3, l. 3, e. 16).

1763 ⁽⁴⁾. En 26 de Mayo de 1763, en pública Plaza, ante las autoridades civiles, militares y pueblo, se pregonó el Breve del Pontífice, la Real Cédula y el Auto del Gobernador sobre la proclamación de la Purísima por patrona; “y acabado, correspondió la fusilería con tiros y porción de camaretas, con los atambores y clarines, con repique general” (A. M., l. 31).

En este pasaje de concierto estruendoso se ve la parte que tuvo la música.

Esto mismo se había verificado en Salta pocos días antes a son de “clarines y cajas de guerra”.

1763 ⁽⁵⁾. En el Inventario de la Catedral de esta fecha se registra “un órgano viejo mediano” (Arch. Cap. de la Cat.).

1764. En el Inventario de la Iglesia de Renca se inscribe: “una harpa y guitarra, todo bueno, de la Iglesia” (A. de g., l. 32, l. 28).

1766 ⁽¹⁾. En el Chaco argentino entre los Lules de Miraflores “el P. Juan Fecha, misionero jesuíta, por los años de 1766 aumentó el esplendor del culto con su pericia musical. Abrió clase de música, en la que enseñó a indios selectos o más competentes a cantar en arpa,



flauta y algún otro instrumento pero a cantar con notas. Con la diligencia de tal maestro y el interés de sus neófitos, pronto formó un coro que cada día tocaba y cantaba en la misa; lo que atraía a los del pueblo y gustaba mucho a los mismos indios" (Trad. de Cartas Anuas; Arch. S. J., B. A.).

1766 ⁽²⁾. En la Capilla de San Antonio se especifican en inventario: "un arpa grande; una guitarra a dos senturas" (E. 3, E., l. 3).

1766 ⁽³⁾. Rosa Echagüe al entrar monja deja para su hermano Francisco "una flautilla de oro" (E. 1, P., l. 149).

1767 ⁽¹⁾. En dos voluminosos inventarios de las temporalidades que Carlos III incautó a los Jesuítas al arruinar su reino con la expulsión de ellos, figuran instrumentos músicos en mayor cantidad y calidad que en ninguna otra pertenencia.

En Altagracia había 2 violines, 2 guitarras. En 1772 un harpa servía a la Iglesia.

En S. Ignacio de Calamuchita un arpa, una guitarra.

En la Candelaria: un arpa, guitarra y violín.

En Jesús María el esclavo Ignacio, de 36 años, músico y sastre; Fernando, violín. Se mencionan "dos harpas".

1767 ⁽²⁾. En la relación del P. Jaime Oliver se lee: "Todos los pueblos tienen su música completa como de 30 músicos.

Los tiples son muy buenos, pues se escogen las mejores voces de todo el pueblo aplicándoles desde su más tierna edad a la escuela de la música. Cuyos maestros trabajan con gran tesón y cuidado y verdaderamente merecen el título de maestros, pues con perfección la



saben y tal vez componen muy bien; aunque esto no necesitan, pues tienen composiciones de las mejores de Italia y Alemania, traídas de los Procuradores y Misioneros que fueron de estas partes, y las obras del H. Zipoli.

Están, pues, muy proveídos de muchos y muy buenos papeles para todas sus fiestas. Lo que usan con perfección; lo que deben al trabajo y aplicación de los Padres italianos y alumnos, maestros de música que les enseñaron con tanto esmero, como si no tuvieran otra cosa que hacer.

Los instrumentos son buenos; hay órganos, claves, arpas, trompas marinas y trompas de caza, clarines muchos y buenos, violines y violones, bajones obuses o chirimías.

En todos los pueblos es completa la música, si bien en unos es mayor y mejor que en otros.

En todas las fiestas había la tarde antevísperas solemnes con toda la música dividida en dos coros" (Arch. S. J., B. A.).

1767 ⁽³⁾. En demostración de la anterior indicación extraeré del Inventario de Misiones de Brabo algunas de las abundantes menciones de instrumentación musical hallada en las casas de los Jesuitas al desterrárselos.

En Apóstoles había: 3 arpas, 4 bajones, 2 violones, 6 violines nuevos y 8 viejos, 8 chirimías nuevas y 8 viejas, 4 clarines, 2 huboas, 1 fagote, 2 liras, 2 flautas, 1 espineta, 2 cornetas, un libro grande Gradual y un libro de solfa impreso en Roma.

En Trinidad: en la (Sala de) música hay varias arpas, rabeles, chirimías, clarines y otros instrumentos músicos que están en mano de los indios.

En Candelaria: 3 órganos (2 grandes y un portátil para las Procesiones).



En Itapua, en medio de la Iglesia, dos órganos: uno grande y otro pequeño.

En Corpus hay un taller de rabeles.

En Jesús hay cítaras.

En Santiago háy dos gaitas y vestido de todo lo necesario para la ópera.

En Santa María Mayor: mandolas, compases, violines, tudelas.

En Santos Mártires: una arpería y en ella 7 arpas en S. Javier: 6 flautas, 10 vihuelas, 2 cornus; 4 arpas grandes, rabeles, rabelones, espinetas, violas, bajones grandes, bajones menores, chirimías grandes, chirimías pequeñas, fagotillos, cornetas, órganos, clarines, y una cajonería alrededor del aposento para papeles (de música).

En S. Lorenzo: un órgano, en fábrica, de 114 flautas.

En Chiquito: 4 violines, 4 trompas, 2 clavicordios y 1 salterio, 8 campanillas en punto de solfa 30 campanillas.

En Ntra. Sra. de la Concepción: una trompa marina, violín, violón, harpa y clarín.

En Mojos: 6 clarines (uno de plata), 17 violines, 4 flautas traveseras, 2 órganos, 2 monocordios, 16 chirimías y violones, una viola, una flauta dulce y dos obues.

En los Indios Chiquitos: en S. Miguel había dos tablados de chirimías.

En S. Javier un órgano grande, dos chicos con flautas de estaño, 2 arpas, 8 violines, 3 violones, 2 trompas de cuerda, 2 clarines de metal, 2 salterios, 2 clavicordios.

En S. Rafael: flautas de estaño y algunas de palo, otro pequeño flautín, 8 campanas en la torre de mayor a menor.

En Santa Ana: Organo con sus cañones de estaño,



3 violines, 8 violones, 3 harpas, 1 bajón, 10 campanillas, 6 campanas de mayor a menor, 2 clavicordios.

En San Carlos: un órgano con su caja bien compuesta y tres angelitos y una estatuita del santo rey David; un aposento de música.

En la Magdalena de Mojos refiere el Padre Rector que tenía la música con sus correspondientes de arpas, violines, órganos, chirimías, con dos clarines de latón y variedad de papeles de solfa" (Pap. del P. Leonhardt).

1768 ⁽¹⁾. El P. Peramas, S. J., en su Historia de la Expulsión, nos da en el número 115 la siguiente noticia al mencionar la función de las Vísperas de San Ignacio: "Las Vísperas que duraban casi toda la tarde eran muy gustosas para las Religiones todas, que asistían, principalmente cuando vivía el compositor que era un Hermano nuestro, Teólogo, llamado Zipoli, maestro que fué en el Colegio Romano, de donde pasó a nuestra Provincia del Paraguay y dejó bastante espécimen de sí en el órgano de la Catedral" (Rev. Ecl., 1907, p. 45).

Poco después de la anterior el mismo historiador al referir la función de Semana Santa para el Viernes y Agonía dice: "En el coro [de la Iglesia de la Compañía] algunos músicos con el *órgano grande* de unas voces que parece lo habían hecho a propósito.

Empiezan los músicos con el órgano con dos o tres coplas de la Pasión...

Los músicos dejando el órgano tocan unos bajones, tan diferentes de grandes que yo no los he visto mayores, cantan el *Inclinato capite*, etc.

En 8 de las fiestas del año durante la misa había alocuciones alusivas al día; y siempre que había *panegírico* había música en el refectorio desde que iban entrando en el refectorio (hasta comenzar dicho oración), y después del sermón hasta el fin de la misa.



También, cuando llegaba nuevo personal religioso de ultramar, iban a la Iglesia donde se cantaba el Te-Deum; y comenzaban 8 días de asueto con otras tantas funciones literarias en el refectorio en honra de nuestros misioneros y de nuestra Provincia (dél Paraguay), habiendo música en el refectorio todos los 8 días.”

Del mismo autor es el dato siguiente: “Alternaban danzas y música de tal modo que dos cantaban y dos tocaban la lira, dos la cítara, dos el violín y dos las trompetas.”

1768 (2). En el monto de muebles de la Estancia de Santa Catalina secuestrada a los Jesuítas por el Rey, se enumeran: “Un clave, 7 violines, 2 violones, 1 trompa marina y 1 arpa.”

1768 (3). En un Inventario de Santiago del 13 de Octubre de 1768 el esclavo tasado en más precio que es el de 330 pesos se denomina: “Francisco Sotano, mulato, indiano, maestro albañil, como de 30 años, músico y arpista.”

1768 (4). Dice Learte en su libro de aventuras que caminó hacia el Alto Perú o Bolivia y que “al pasar frente (del pago) de Los Cuatro Ranchos (el peón me) dijo: Allí hay boda.

Le pregunté que ¿dónde lo sabía?

Me respondió que, por la prevención de asados, lo conocía.

Yo que oí esto y que no podría seguir al peón, me despedí de él; y me fuí para ellos.

Y encontré ser cierto, y que esperaban a los novios que habían ido a Yaví a casarse.

Me apeé; mas ninguno se comedía a darme nada ni acomodar mi cabalgadura; antes reparé que me mira-



ban con ceño; por lo que discurrí hacerme juglar, por quitarles la aprensión.

Encontré una flauta y un tamboril; los toqué; convidé a bailar.

Pasé a la cocina; hablé con cariño a una vieja;

Y ya observé que hacían mejor semblante. Pedí a mi indio me acomodase mi macho. Lo hizo prontamente.

En esto avisaron que venía la comitiva. Les salí al encuentro poco trecho con el tamboril.

Y, así, con estas y otras cosas me concilié los ánimos de aquellos indios y me regalaron bien; que de no hacerlo, quizás me echan a palos. Allí pasé todo el día y la noche” (Aventuras de Learte. Docum. Históricas, por el P. Grenón, S. J., pág. 50).

1770 ⁽¹⁾. En el Bando del Gobernador Don Juan José Vértiz del 20 de Septiembre de 1770 se declara en el capítulo 9:

“Itt. Que se prohíben los bayles indecentes que al toque de su tambor acostumbran los negros; si bien podrán públicamente bailar aquellas danzas de que usan en la fiesta que celebran en esta ciudad. Asimismo, etc. Todo bajo de la pena de 200 azotes y de un mes de barranca a los que contraviniesen” (Fac. de Fil. y Letras; Doc. para la Hist. del Vir.; t. 1, p. 3).

1770 ⁽²⁾. Lorenzo Montenegro, vecino de Río Seco (Córdoba), dejaba entre su herencia “una guitarra usada” (A. de T.; E. 1, E., l. 367, e. 34).

1770 ⁽³⁾. En el varias veces mencionado Santuario de Renca, colindante con el Occidente Sud de Córdoba, figura para el culto en esta fecha “un violín y una guitarra en buen uso” (A. de G.; l. 32, l. 28).

1771 ⁽¹⁾. Se consignan en una tasación de esclavos



del año 1771: A José Ríos, cantor, de 28 años, zapatero y violinista, en 280 pesos.

A Pedro Nolasco, de 22 años, oficial de carpintero y músico de violín, en 300 pesos.

A Ignacio, de 36 años, músico y oficial de sastre, en 380 pesos."

Estos pertenecían a la Universidad de cuando estaban los Jesuítas.

1771 ⁽²⁾. En una rendición de cuenta dice María Olmedo, en 1771: "Para el Corpus di 6 reales a las Chirimías y libra y media de pólvora" (A. de T.; E. 1, E., l. 372, e. 1).

1772 ⁽¹⁾. Una de las muchas piezas jesuíticas es la que aquí se cita: "Recibí, como Mayordomo de la Catedral, una trompa marina perteneciente a la Hacienda de Santa Catalina.

La cual me ha entregado Don Miguel Caldevila por orden del Sr. Presidente de la Junta Municipal (de las Temporalidades de los Jesuítas).

Y para que conste lo firmé.

En Córdoba a 2 de julio de 1772 años.

"José Prudencio Gigena Santisteban" (A. de T.; E., l. 77, e. 1, f. 32).

1772 ⁽²⁾. En las piezas del Colegio Universidad de Córdoba quedaban aún en 1772 los siguientes instrumentos:

"3 bajones, 10 chirimías, flautas; 1 trompa marina de metal amarillo; 1 violín grande; otro más pequeño; 2 especies de bajones grandes" (A. de T.; Pap. sueltos). Salcedo".

1772 ⁽³⁾. En la "Razón de los esclavos que han fallecido, pertenecientes a la Ranchería de este Real Colegio



y a la Real Hacienda nombrada Condelaria, durante el último tiempo que ha corrido al cargo de D. Juan de Alberro, desde 8 de Octubre de 71 hasta 3 de Julio de 1772" se menciona a :

"Luis, arpero, cabeza de familia, de edad de 40 años" y entre los vendidos figura :

"Pedro, organista, de 40 años, vendido a Gaspar Salcedo."

1772 (4). Una carta de atingencia musical es la siguiente :

"Sr. Presidente y demás individuos de esta muy ilustre Junta Municipal.

Con la ocasión de ver rodando nuestros libros en que por nuestro Instituto debemos poner el mayor esmero para su decencia y aseo invite mejor a los religiosos al estudio y aplicación para el seguro de la dirección de las almas llamamos al Maestro Agustín, esclavo, carpintero del Rey Nuestro Señor.

Y tratando con él nos hiciera unos estantes en donde colocar dichos libros, vino en que los haría, dándole los materiales y pago correspondiente a su trabajo.

Dímosle 8 tablas de 5 varas y más 16 pesos en plata.

Un año ha que se cumplirá por el Noviembre próximo venidero del presente año; y no dándonos cumplimiento a lo tratado, acudimos a la integridad de V. Sa. y de toda esta muy ilustre Junta para que se viera de proveer el que se nos pague en otros estantes que suplan esta nuestra necesidad: agregando a esta cuenta una trompa marina quebrada que para en depósito y poder de Don Francisco Díaz y algún otro instrumento que a nuestra Iglesia hace falta y tal vez está inserviente.

Es favor que agradecerá este Convento, quien pide



y suplica a Dios N. S. ge. a V. Sa. y demás señores
Vocales ms. as.

Predicadores y Octubre 13 de 1772.

Servidor y Capellán de V. M. Or.

Fray Feliciano de Cabrera, Prior de Sto. Domingo.”

1773 ⁽¹⁾. A la hijuela de Josefa Videla, viuda de Basilio Almada se adjudican “un harpa de 10 pesos y dos guitarras grandes de 9 pesos” (A. de T.; E. 3, P., l. 10, f. 300).

1773 ⁽²⁾. A Andrés Alvarez de Calo se le asigna la propiedad, entre otras cosas, de:

“1 docena de flautillas de 5 reales y 11 gruesas de cuerdas de guitarra, a 5 reales” (A. de T.; E. 1, E., l. 380, e. 7).

1774. Véase un dato sobre órgano:

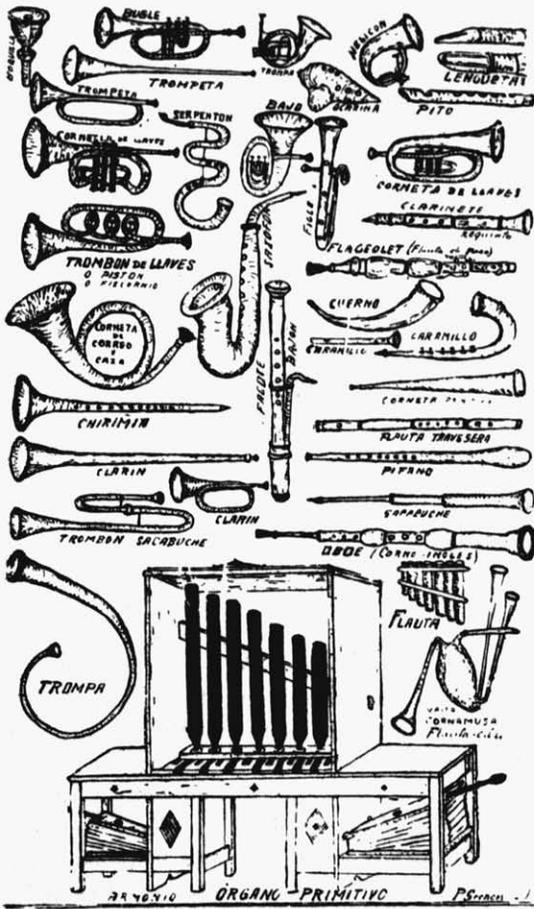
“El Alcalde de la Reducción, de San Francisco de Río Cuarto, declara a 29 de Noviembre de 1774 que le consta que mantenía este pueblo un órgano que tocaba en la Iglesia; pero que después que se huyó el Organista que lo tocaba, que hará cosa de 4 años no sabe qué destino le haya dado el dicho P. Ferreyra.”

Del mismo sitio habla Marcos Cabrera y dice:

“Ya se hallaba de antemano en la ciudad un clave que había mandado a Córdoba, de esta Reducción, para que tocasen o aprendiesen a tocar dos indiecitos que había mandado enseñar dicho Ferreyra” (A. de T.; E. 2, E., l. 48, e. 1).

1775. Danzas de Corpus. — En representación de 25 de Septiembre de 1775 informa al Rey el Cabildo seglar de esta ciudad, que “habiendo dispuesto más dan-





ESQUEMA DE LA INSTRUMENTACION MUSICAL DE VIENTO



zas de diferentes gremios para el Corpus, mandó al Teniente de rey, Salas, un día antes, se omitiesen; y en su consecuencia se declaró que en punto de danzas se debe observar lo prevenido en la real cédula de 6 de Febrero de 1774, y que euando hubiera tenido dicho Gobernador interino (Salas justo motivo para prohibirlas como lo hizo, debió haberlo hecho con anticipación del tiempo en que lo ejecutó y exponer al Cabildo los motivos para excusarle el desaire que experimentó.

San Ildefonso, 11 de Septiembre de 1776" (Revista de B. A.; t. 5, p. 610).

1776 (1). De posesión de Gerónimo Cortés se apunta "un arpa vieja" y "una guitarra vieja" entre los bienes de su Oratorio (E. 1, E., l. 385, e. 1).

1776 (2). Juan Mansilla, hacendado de Río 4º, anota de su propiedad "una guitarrita pequena" tasada en 12 reales (A. de T.; E. 1, E., l. 385, e. 2).

1776 (3). En la acusación contra un cuatrero de Nono (Córdoba), Antonio Areco, se aduce el robo de "una guitarra y el recado" (A. de T.; E. 3, E., l. 27, e. 3).

1777 (1). El joven Miguel Visuara, de Soria, al hacer la profesión en San Francisco, de Córdoba, dice en su renuncia: "Declaro que la negra Margarita y su marido Tomás Javier y todos sus hijos que son María Catalina con sus dos hijos José Venancio y Ana María Paula, Josefa Feliciano, José Teodoro, queden todos libres; y el José Teodoro con sola la pensión de tocar el órgano en el Convento en todas las fiestas" (A. de T.; E. 1, l. 160).

1777 (2). Pedro Cabrera afirma tener una guitarra (E. 1, E., l. 389, e. 3).



1777 ⁽³⁾. En los muebles de la Capilla de San Bernardo (de la Frontera de Río Cuarto) el Cura ha inventariado en 1777 “dos guitarras viejas” (A. del Ob., l. 4, después del medio).

1777 ⁽⁴⁾. De este año es un documento que menciona un esclavo “que toca el órgano” (A. de T.; E. 1, P., l. 160, f. 1574).

1779. En el dote de Clara Díaz se hace figurar:

“Un clave nuevo superior de 3 órdenes, hecho en Sevilla”, tasado en 300 pesos (A. de T.; E. 1, P., l. 162, f. 286).

1780 ⁽¹⁾. Francisco Batalla recuenta por sus haberes “una guitarra vieja, pero bien tratada; clavijas y llave de hierro” (A. de T.; E. 1, E., l. 393).

1780 ⁽²⁾. En una información sumarial, levantada en ese año, se halla este dato: “Juan Esteban Arias, de 30 años de edad, estaba tocando la guitarra en casa de un hermano suyo” (A. de T.; Crim., l. 35, e. 00, f. 4).

1781. El médico Marcos Infante expuso que un esclavo, el mulato Casimiro, “solía tocar clave, violín y que era oficial de sastre, pero que tenía la enfermedad de vomitar sangre, por ser lastimado del pecho; no puede alzar cosa pesada” (E. 3, E., l. 35, e. 9).

1782 ⁽¹⁾. En el año 1782 Hermenegildo Ferrer denunciaba una serie de ofensas recibidas por D. Gregorio Zamudio. En trámite judicial que van algunas noticias de un baile y su estilo.

“Habiendo concurrido (Ferrer a una casa de unas señoras principales y asistido a una merienda...

Habiendo después de la merienda fraguado una diversión de baile; y sirviendo en él de bastonero (del



baile) el expresado Zamudio; después de haberme faltado a todas aquellas atenciones y urbanidades [le había tirado bolitas de pan durante la merienda y llamado "mulato"] que se gastan con cualesquiera persona de mediana esfera, al fin me hizo salir a bailar un minué; y por burlarse de mí y pifiarme a su satisfacción, al concluir el primer minué, ya me presentó otra señora para un segundo; y al fin de éste, otra; y tras de ésta, otra más; de suerte que abusando de mi paciencia y tolerancia y de la buena crianza que tengo, que era la que me obligaba a continuar bailando por no desairar aquellas personas que me presentaba me hizo bailar cuatro minués; contra lo que se acostumbra y estila entre las gentes de mediano honor" (A .de T.; Crim. de la Cap., l. 36, e. 2).

Traslado el párrafo de otro documento sobre la misma cruel broma social hecha a Ferrer:

"Aun cuando hubiera concurrido al sarao sin ser convidado, no debía Zamudio, siendo tan bien criado y de una tan ponderada hidalguía, haber hostilizado a un hombre de bien con unos procedimientos que sólo califican su genio y su ligereza.

El por porfía y queriendo comprobar el concepto de la baja extracción de Ferrer, le hizo salir el último al minuet con varias señoras, intentando que esta burla se repitiese con todas las concurrentes. Su urbanidad se extendió a querer que los músicos variasen la música, tocándole el fandanguillo cuando bailaba el minuet ofendiéndoles a ellos mismos tan irregular provocación que no consintieron" (E. 1, E., l. 400, e. 13).

1782 (2). Del servicio de la Catedral de Córdoba en esa fecha, según se menciona en el Inventario: "Un mulato, Mateo, organista, como de 40 años" y "la mujer de dicho Mateo" (Arch. Cap. de la Catedral).



1783 ⁽¹⁾. Se habla en un expediente de un esclavo del Convento de la Merced, nombrado “el organista” (E. 3, E., l. 37, e. 1).

1783 ⁽²⁾. En la testamentaria de Francisca Solana Gilledo va la cuenta de “el bajón en el día del entierro, 8 reales” (E. 3, E., l. 44, 1º, f. 71).

1784 ⁽¹⁾. Roque Jacinto Juárez, en el Paraje de San Pedro, al declarar en contra de Juan Martín Mesa, expone que en Tulumba en la noche del 28 de Agosto de 1784 “estuvo en casa de Francisca López en compañía de Juan Martín Mesa, Mariano Coronel, Claudio Coronel, Gerardo Mesa, Esteban Monje y otros más que no se acuerda entretenidos y divertidos, desde las Oraciones, hasta que vino el día, con guitarra, en solo bailar y divertir a las mujeres de la minga.”

En otro testimonio se tiene esta redacción: “Fué un día Sábado, cuando estuvieron varios sujetos juntos en el paraje del Barrial en casa de Francisca López, divertidos todos en un baile que se hizo en una Minga, desde las oraciones hasta que vino el día; y que en dicha función de la Minga estuvieron...” (A. de T.; Crim., l. 39, e. 23).

1784 ⁽²⁾. El 20 de Mayo de 1784, día jueves de la fiesta de la Ascensión, por la noche, hubo un robo de monedas y tejos de oro en la tienda del Capitán Manuel de Tapia. Como hubo ocasión y sospecha en contra de un manteísta por haber salido aquella noche por la calle y pasando por la casa, se hicieron averiguaciones.

Ellas quedan iniciadas y sin fallo en un expediente que nos da de paso datos de interés para la música colonial (Criminal de la Capital, leg. 27, exp. 31; Arch. de T.).



Francisco Fha o Faa era natural de Italia, de 50 años de edad, viudo, y "músico de profesión, de que se mantiene".

Su hijo era el manteísta Feliciano Gerónimo Faa, también "músico de profesión, que es de lo que se mantiene" había nacido en Buenos Aires y tenía 25 años y se había casado en Montevideo.

Se inquirió dónde había estado aquella noche del robo.

El padre, Francisco Faa, dijo que "pasó la noche en casa de José Guzmán, mulato, esclavo, organista del Convento de Santo Domingo, acompañado de la mujer de éste y una comadre, María Leona. De donde pasó a la casa de Francisco Zeballos, cuya hija es una de sus discípulas, donde también se hallaban las hijas de Don Cristóbal Aguilar; y se mantuvo en ella hasta cosa de las 10; y entonces se retiró a su cuarto".

Feliciano se había disfrazado en traje de manteísta por las razones que se dan más adelante.

La señora Gregoria Maldonado refiere que "a las 7 halló a su puerta a Feliciano Faa y a Antonio Guerrero; los convidó para que entraran; sólo entró Guerrero, excusándose el otro por el traje de manteísta en que iba.

Al dicho Guerrero le dieron la guitarra; la que estuvo tocando como cosa de media hora.

Luego llegó a las puertas D. José Eugenio Elías acompañado de otro. Y preguntando por D. Feliciano (Faa), salió Guerrero y se fueron todos tres en solicitud de Feliciano Faa.

A cosa de las 8 volvieron este último con Guerrero; se estuvieron hasta las 8 y $\frac{1}{4}$.

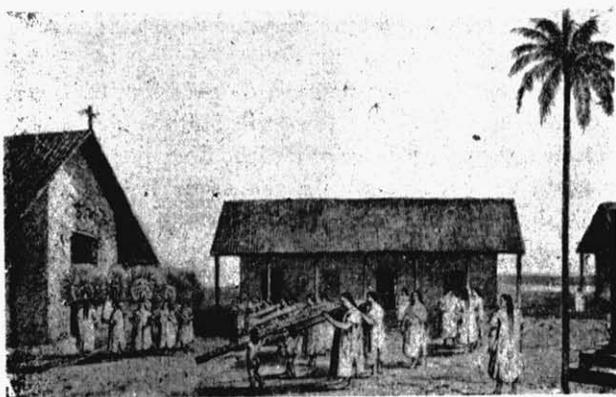
Volvieron a salir con la que declara (Gregoria), dos hermanas suyas y otra niña más y D. Sebastián Rodríguez.



Fueron a ver el fandango, todos juntos, a casa de Doña Bernardina Espinosa. Donde estuvieron hasta las 10 y $\frac{1}{2}$.

Se retiraron a la casa de esta declarante (D^a Gregoria); donde se mantuvieron mientras pitaron un cigarrillo.

Habiendo dado las 11 les dijo (D^a Gregoria) que se



DANZA Y MÚSICA INDÍGENA. — INDIOS MOXOS
Del Atlas de D'Orbigny (1826-33)

retirasen porque eran ya las 11 y se querían recoger. Con lo que se fueron los tres (Feliciano, Guerrero y Rodríguez) juntos”.

Antonio Guerrero prosigue la relación diciendo: “Al tiempo de recogerse pasaron por la esquina del Teniente Coronel D. Javier de la Torre; y, acercándose a una de las puertas de la esquina, dicho Faa les habló a los que dentro estaban según los ecos que se oían; el refrán que ellos mismos (Guerrero y Rodríguez) oían: *estoy*



bolado que parece imposible; a que no contestaron y prosiguieron su retirada.”

Rodríguez por su parte así refiere lo mismo: “Los 3, a cosa de las 10 y $\frac{1}{2}$, al recogerse pasaron por la esquina del Teniente, oyendo voces adentro; y dicho Faa golpeó la puerta de la esquina y de la trastienda, diciendo como por refrán: *Estoy bolado*. No distinguieron qué respondieron.”

Esta es la línea general de las andanzas de aquella noche; pero interesa apuntar algunos detalles que vienen a nuestro caso en las declaraciones.

Guerrero, el de la media hora de guitarra, expone que “entró en la casa de D^a Gregoria Maldonado, a la que por lo pronto no quiso entrar dicho Faa por el traje de manteísta en que iba por la gente que había dentro y principalmente por D^a Pabla Benavente de quien dijo tenía más recelo.

En cuyo intermedio que sería antes de las 8 llegaron el Licenciado D. Eugenio Elías y D. Mariano Tapia; con quienes el declarante se fué a la casa de D^a Bernardina Espinosa a ver un fandango que había; en cuya puerta de calle encontraron a dicho Faa; y todos entraron hasta la puerta de la sala (en el patio). Se mantuvieron un buen rato.

Y el que declara (Guerrero) con D. Feliciano regresaron a lo de Doña Gregoria; donde se hallaba D. Sebastián Rodríguez; con quien y la enunciada D^a Gregoria se volvieron al dicho sarao, donde se conservaron de mosqueteros cosa de media hora y después llevaron a su casa a la dicha D^a Gregoria, en lo que estuvieron en conversación hasta cosa de las 1 y $\frac{1}{2}$ o $\frac{3}{4}$; y se retiraron los tres juntos a sus casas.

Tuvieron que festejar el traje en que iba D. Feliciano.”



Se pide “se le vuelva a preguntar (a Feliciano) sobre la mudanza de traje que como sospecha tan vehemente, respecto de no haber satisfecho D. Feliciano Faa, por qué causa o motivo fué al sarao con el traje de clérigo, pues no es suficiente para una cosa tan grave el leve recelo de no ser conocido entre la multitud de personas que a la puerta del sarao se encubrían bajo de un sombrero.

Dijo no fué disfrazado en el traje que tiene declarado fué por lo dicho, como porque supo que había dicho D^a Bernardina Espinosa que tenía un sarao esa noche hasta el día con la mejor música de la Ciudad; y que por esto solicitó el declarante a su padre, a Mateo, organista de la Catedral, a José, de Santo Domingo, y a Juan José, que toca el bajo para que no concurrieran; y por eso fué disfrazado por no ser conocido.

A que le movió (a Feliciano a proceder así) la jactancia de D^a Bernardina, a que los referidos habían de ser los músicos concurrentes a la mencionada fiesta.”

Rodríguez dice que “Don Feliciano anduvo (sería la primera vez) con traje de manteísta; sobre que le dijo (Rodríguez a Feliciano): Propio estás para que los señores jueces te agarren y te lleven al Padre Rector de la Universidad, de quien tienen encargo que arresten los manteístas que de noche se encontrasen en la calle”.

A Doña Gregoria Maldonado se le precisó concretara el tiempo que estuvo Feliciano en su casa. A ello se obtuvo la siguiente contestación y datos: “El jueves vió a Faa en su casa por la mañana temprano y a la tarde antes de la Oración.

Y haciéndole cargo porqué no había parecido todo el día a tomar lección a sus discípulas, la respondió había sido día de mucha ocupación y que a mediodía había sido



convidado del Capitán Bernardino Galarza, que fué su día.”

Al padre y al hijo le hicieron esta común pregunta en el propio interrogatorio con intención pesquisitoria: “¿ Por qué, siendo de profesión músicos, no concurrieron a tocar en dos saraos públicos, que hubo la misma noche en esta ciudad?”

El padre Francisco Faa dijo “que por no haber sido llamados”.

Feliciano contestó en juicio que “por no haber sido convidado”.

Respecto a esto último manifestó Doña Gregoria que ultra de lo referido, en aquel día con Feliciano “no hablaron otra cosa a excepción de que si (él) iba (o iría) al fandango de Doña Bernardina. Respondió que no, porque no habían convidado ni a él ni a su padre. A la reserva le dijo que aunque fué convidado para el fandango de Doña Bernardina, no quería concurrir, como se lo había prevenido a su padre.”

Entretanto durante estas diligencias permanecían, hacía 5 días arrestados.

En este punto escribieron ambos esta carta:

“Sr. Alcalde de 2º voto.

Francisco Faa, Sargento de 1ª clase del Batallón de Montevideo y su hijo Feliciano Gerónimo, presos, en esta Real Cárcel, por V. m., a pedimento de D. Mariano Tapia, ante Vm. parecen y dicen, como haya lugar en derecho—

que ha llegado a sus noticias que dicho Tapia está por salir de esta para la Capital de Buenos Aires — de que pedimos en justicia se sirva mandarle notificar no salga de esta ni por sus pies ni ajenos, interin no se declare la calumnia, de la cual se nos tomó declaración.”

Proveyó Salcedo: “D. Mariano no saldrá de esta ciu-



dad sin dejar apoderado instruido que se obligue a las resultas de la causa.”

En este mismo día que era el 26 de Mayo dieron libertad a Francisco el padre.

Los dos saraos (que serían fiestas de familia o de amigos y vecinos) mencionados eran el de la casa de D. Bernardino Galarza y el de la casa de D^a Bernardina Espinosa por ser el 20 de Mayo San Bernardino de Sena sus onomásticos.

1786 ⁽¹⁾. Lorenzo Contairria aparece teniendo una guitarra entre sus haberes (A. de T.; E. 2, l. 65, 1^a, e. 10).

1786 ⁽²⁾. En la Iglesia de Renca se inventarió este año “una guitarra y un violín; ambos en 8 reales” (A. de G.; l. 32, l. 28).

1786 ⁽³⁾. El Rector de la Universidad al Alcalde Cobo escribía:

“Muy señor mío: Al oficio de Vmd. de 25 de Noviembre de este año, en que se sirve mandarme haga comparecer en este Juzgado al Arpero Roque Mariano por ser necesario para esclarecimiento de un hecho que pende en su Juzgado.

Debo decir que el enunciado Arpero Roque Mariano es muerto hacen ya más de seis años.

Vea Vmd, si en otra cosa puedo servir, y mándeme cuanto sea de su agrado.

Dios guarde a Vmd. muchos años como deseo.

Colegio de Monserrat de Córdoba y Noviembre 25 de 1786.

B. L. M. de Vmd. su afmo. servidor y Capellán

Fr. Pedro Guitián.

“Sr. Alcalde de 2º Voto Don Juan de Cobo” (A. de T.; Crim., Cap., l. 40, e. 13).



1787 ⁽¹⁾. Hállase en el Archivo de la Nación (Gob. Col., n. 1) el siguiente billete:

“Al Sr. Deán de la Santa Iglesia Catedral.

Diciembre 6 de 1787.

Para proveer esta superioridad a la instancia adjunta del Pbro. Don Juan Goyburu, Maestro de Canturia del Seminario Conciliar, sobre la licencia que solicita para venir del pueblo de Yapeyú el indio, músico de profesión, Ignacio Azurica con destino a él, y también para concurrir a las funciones de esa santa Iglesia en la forma y por los medios que se expresan, hallo conducente y necesario que V. S. me informe lo que se le ofreciere.

Dios gue. a V. Sn. ms. as.

El Marqués de Loreto.”

1787 ⁽²⁾. En un interrogatorio de Abril de 1787 se ponen estas dos preguntas:

“Si saben que la dicha su madre Pilar les consiente a sus hijas franca licencia para que salgan de día y de noche a músicas, fandangos, mercancías y diversiones en esta ciudad?

Item declaren si cuando ha sucedido esto ha ella concurrido al reparo y zelo que tiene obligación para evitar los gravísimos excesos que comunmente acarrean estos divertimientos?” (A. de T.; Crim., l. 41, e. 9, f. 2).

1788. De José Ignacio Lasarte, de 24 años, soltero, natural de Río Tercero, se escribe:

“Preguntado si estuvo en la casa de Dn. José Villaña a ver una minga; en donde injurió de palabras a la dicha Doña Juliana, diciéndole que cuando la hallase sola la había de imposibilitar a azotes, por haber inten-



tado el que declara agarrar una de dos niñas que estaban con la dicha, diciéndole ésta que se contuviese y no fuese atrevido?

Dijo que es cierto estuvo en la casa de Dn. José Villaña, y que bailó en una minga con una mujer cuyo nombre ignora; por lo que se sintió la dicha Juliana por estar bailando con una hija suya.

Que es lo único que pasó" (A. de T.; Crim., l. 41, e. 37).

1789. En la cuenta que en Córdoba presenta Pedro Arias de los gastos hechos en la proclamación de Carlos IV, a 7 de Noviembre se consigna:

"3 p. 4 r. que se repartieron a los bajones.

3 chirimías, un clarín y una flauta que tocaron el día 3: a las 12, a la Oración y a las 8; y el día 4 en la Misa de Acción de Gracias a razón de 4 reales a cada uno.

Por 12 pesos que se entregaron al organista Mateo para 9 músicos; que consta por la cuenta que presentó y fueron: 5 violines, 2 trompas y 2 violones que tocaron el día 3 desde la Oración hasta las 10 de la noche; y en el día 4 en la misa de Acción de Gracias y Te-Deum" (Arch. de Canónigos, l. 66).

1790 (1). En Diario del Coronel Cornejo, de Salta, se escribe de los Indios Mataguayos: "Toda la noche hicieron resonar los lamentos y lloros de las indias con una especie de canto fúnebre."

1790 (2). Figura en posesión de Bernardo Lazo "un arpa" (A. de T.; E. 2, l. 74, e. 14).

1791 (1). En los Bandos de Sobremonte, en el n. 7 del año 1791 se ordena:

"Prohibido absolutamente que las danzas u otras cua-



drillas disfrazadas, en las festividades del Santísimo Corpus Christi y demás, se usen de máscaras o careta y de traje indecente o impropio del sexo; por ser contra el buen orden y reverencia de S. M. este uso, no menos que opuesto a la decencia y compostura que es debida en tales Procesiones" (A. de G.; l. 13, l. 1).

1791 ⁽²⁾. En el embargo hecho a Gaspar Jordán aparece "una guitarra vieja" (A. de T.; Crim., l. 54, e. 1, f. 15).

1791 ⁽³⁾. En la cuenta de gastos hechos en la inauguración de la nueva Capilla hecha para los presos de la cárcel, a 8 de Octubre de 1791, en Córdoba, se enumera:

"12 reales a los de las chirimías;

10 reales al Maestro Mateo por 5 músicos;

4 reales al tambor" (A. de G., libro 12, leg. 2).

1791 ⁽⁴⁾. A Gaspar Jordán, barcelonés, se le embargó sus bienes por homicida en la persona de M. Flor; entre ellos se enumera "una guitarra vieja" (Crim. Cap., Córdoba, l. 54, e. 11).

1792 ⁽¹⁾. En el balance que se le ha tomado a María Tobares de los efectos que le entregó Dn. Lucas Ramírez se mencionan, en lista de esa fecha:

"Dos docenas bordones de guitarra, a real, 3 pesos. Ocho bordones de violín, a real y medio, 7 pesos" (A. de T.; E. 1, l. 416, e. 9, f. 2).

1792 ⁽²⁾. Estando tocando la guitarra "fué muerto alevosamente el Curaca de los indios de Qulino Joaquín Sayas por José Francisco, alias Vida" (A. de T.; Crim., l. 55, e. 19).

1792 ⁽³⁾. Tratándose del año 1792 se inventaría en el "Acopio de limosnas para el Sr. Sn. Pedro:



Item, 104 pesos 4 reales al entero de los 300 pesos por el Organó; se completarán en mulas y demás animales, con que fué cubierto el Organista" (A. de G.; l. 32, e. 28).

1792 (4). El negro Norberto, de 26 años, de oficio violinista, del Colegio de Monserrat, citado a declarar, por una mala obra, se explica así en los antecedentes: "El Domingo a la noche antes de dicha demanda estando el declarante tocando el violín en un bailecito de una casita cerca de la Cañada vino dicho García con su mujer y otros varios acompañantes como armados en batalla a sacarlo; y, resistiéndolo el declarante, entró la mujer de dicho García y le quitó el violín de las manos, diciéndole ella y los demás que si no salía le habían de hacer pedazos el violín en la cabeza. El dueño que lo había convidado le dijo: Váyase, amigo, que no quiero ver historias por Vd. Sigue la declaración sobre los *chifles de aguardiente* que habían ya vaciado y los que quedaban" (Crim. de la Cap.; l. 56, e. 29).

1793 (1). Pedro Ahumada recuenta por sus bienes "dos guitarras grandes y un harpa" (E. 3, e., l. 43).

1793 (2). Dice el P. Cardiel que en el teatro misionero "alternaban danzas y música de tal modo que dos cantaban y dos tocaban la lira, dos la cítara, dos el violín, dos las trompetas teniendo, mientras tanto los pies en movimiento" (Música y Teatro, P. Leonhardt, p. 26).

1793 (3). En un entierro de este año "se gastó un peso al Bajonero que sirvió en el entierro" (A. de T.; E. 4, l. 6, e. 1, f. 4).

1793 (4). Antonia Barrientos, casada en Catamarca con Santiago Tapia, en una acusación de inmoralidad



contra el indio curandero José Joaquín Coronel depone que “habiéndose llevado a su marido a la fiesta [de la Virgen] del Rosario, porque era arpero y guitarrero, la dejó sola con sus hijitos” (Crim. de la Cap., l. 58, e. 6).

1794 ⁽¹⁾. En el Inventario de la Catedral se anotan “dos órganos, uno grande y otro chico. El chico lo dió el Obispo al maestro que hizo el grande” (Archivo Capítular).

1794 ⁽²⁾. Doña Polonia Ascasubi, “a la queja infundada e irracional que ha hecho mi esclavo José, dijo:

Dicho criado como tengo dicho tiene cuatro oficios, y lo acredita la tienda pública que de mi licencia y la de V. S. tiene en esta ciudad, lo que documenta su pericia en la facultad de barbero sangrador y sastre. A esto se agrega el de músico que la notoriedad me releva de toda prueba.

Esto supuesto y de ser el criado joven de 26 años, sano y de un servicio liberal, fiel, humilde y sin vicio alguno ¿quién estimaría por excesivo dicho precio?

Porque a la verdad un músico como este no se cría con 150 pesos, preescindiendo del lucro cesante de su servicio que hay durante su escuela de cuatro años.

Con que quede advertido dicho Señor que su justo precio son 500 pesos y no 300 como dijo a mi hijo lo compraría que en este precio se estima un angola sin racionalidad ni servicio alguno.

Y si este precio no acomoda a dicho comprador, estoy pronta a oblar el dinero con que estimase o avalúase a su esclava Brígida, para el efecto de casarla con mi dicho esclavo, no porque reporte utilidad alguna al servicio de Dios y al público de tal matrimonio, sino solamente por sostener el servicio de dicho esclavo en mi casa; porque de un casamiento con una negra viuda,





Handwritten musical score on six staves. The lyrics are written in a Gothic script below the notes. The text reads: "in uia nos et libe- ra nos propter no- me n tuum. D's. De us auri bus no- tris audi umus. Pa- tres nostri annu-".

*FRAGMENTO DE UN LIBRO COLONIAL DE MÚSICA EN CORDOBA
MANUSCRITO EN PERGAMINO DE 38 x 50 cm. aprox.*



que puede ser abuela de mi criado, que la conocí ahora veinte y tantos años ya casada, ¿qué utilidad debemos esperar?

Lo que únicamente concibo es que concluídos los días del Sr. Obispo que por lo natural serán pocos por su avanzada y caduca edad, obrando con prudencia mi criado, cuando encuentre esta gloria, abandone dicha negra.

El Obispo del Paraguay quizá compra un esclavo (José Ascasubi) para casarlo con una esclava suya, Brígida, de 50 años, por 300 pesos.

El Obispo se queja de lo que le trató Polonia.

Polonia dice que trató al esclavo con excesivo afecto con que le he tratado distinguiéndolo de los demás, hasta el caso de darle lo que gana contentándome con 4 ó 5 reales a la semana, cuando buenamente quiere darlos con lo que no hace más que pagarme el cuarto en que vive.

Por tanto falso la haya amenazado azotes.

Dice el Obispo:

Me considera un hombre decrepito y en miserable constitución, pues todo esto significa la caducidad que a mi edad atribuye, según lo explica el Diccionario de la Lengua Española, compuesto por la Real Academia de este idioma, como puede verse en la letra C.

Repone ella:

Sr. Gobernador: con la verdad que debo a mi ánimo, jamás fué ni es ni será injuriar a dicho Sr. Ilustrísimo; mi cristiandad, mi educación y el afecto que le he probado con mis obras me ponen a cubierto; es mala inteligencia.

Las personas se escandalizan viendo salir a tablas



su Sr. Obispo y una señora pobre y honrada por des-arreglado antojo de una negra vieja.

Otros me han dicho que la palabra *caduca* que tanta impresión ha hecho en dicho Ilustrísimo Sr. es exagerada, no tiene la significación que le da su Abogado, estando al Diccionario Español en la letra C; pues allí mismo me dicen que pone otro significado de dicha voz; en los cuales pude yo verirla sin agravio de dicho Ilmo. Sr.

Luego el agravio, que se figura, él se lo toma, y yo no se lo hago.

Si yo hubiera dicho que dicho Ilmo. Sr. estaba *caducando* dicen que podía salir bien la glosa del Abogado; pero como yo lo uso como sinónimo de la voz *avanzada* y una y otra apelan sobre la edad y no sobre el entendimiento, no viene bien la debilidad de entendimiento, la flaqueza del juicio y discurso y el desarreglo de acciones y operaciones de que se queja y de que estoy yo muy lejos de persuadirme, sin embargo de saber, como es notorio a todos que dicho Ilmo. Sr. es de los más antiguos del lugar y que ojalá yo lo imite.

Otros me han dicho que *caduco* es un nombre latino que descende de un verbo *cado, cadis*, que significa caer, y que, por consiguiente, *caduco* significa, según los Gramáticos, con su Calepino de Salas, *cosa que se puede caer* y que está al fallecer o expirar, y que este significado genuino, en que yo pude tomarlo, no es injurioso a Su Ilmo.

Otros me han dicho que la edad septuagenaria es el término de la vida humana, según un texto de la Sagrada Escritura y que por esto la Sagrada Rota (Congregación autoritaria de la Iglesia), por dos ocasiones diferentes tiene declarado que el hombre mayor de 70 años se reputa por *caduco*, aunque no tenga aquellos vicios



del entendimiento que dice el Abogado citando el Diccionario Español en la letra C.

Trátame dicho Ilmo. Sr. en su escrito de mordaz o falta de caridad y religión.

No lo soy; pero sí diré que Su Ilustrísima se engaña y me calumnia cuando asienta que yo aconsejo a mi esclavo el libelo de repudio. ¿Dónde esto? ¿Dónde, cuándo o cómo he podido influir en el receso de la mita de un Señor que siempre veneré y venero?

Mis palabras son expresión; pero su inteligencia es siniestra. Nadie puede encontrar espíritu de agravio”.

En otra pieza escribe que “si no fuese al Obispo, no lo vendería (al esclavo) ni por los 500 pesos.”

Como se puede apreciar las excusas alegadas, por más elegantemente redactadas que estén, no la libraron de la mala impresión que dejan aquellas palabras. En virtud de lo cual el Abogado Don Juan José Paz estima que el agravio se multe en 10.000 pesos. Fué visado por Sobremonte y asesorado por D. Nicolás Pérez del Viso.

(Del Arch. de Tribs.; Sótano: Hojas sueltas sin clasificar).

1795 ⁽¹⁾. De Antonio Trillo se dicen ser “dos guitarras” en documento de esa fecha (A. de T.; E. 2, l. 84, e. 21).

1795 ⁽²⁾. Juan Luis de Urtubey es poseedor de “una guitarra de pino, bien tratada” (A. de T.; E. 3, l. 50, e. 2).

1795 ⁽³⁾. En acusación presentada aquel año se dice: “La madre de dicha niña bajó a quejarse al Gobernador y, mientras eso, los casó el Teniente Cura Don Pedro Vieira el día de San Antonio al alba.



Luego los casó, dejando a la feligresía sin misa, porque la dijo de noche y bailaron toda aquella madrugada y también bailó el Ayudante de Cura, que dicen lo hace muy bien.

Desde allí llevaron los novios a lo de la madrina Teresa Prado, y los festejaron de nuevo."

En Río Segundo y en la Capilla del Rosario tuvo lugar lo referido.

Es una acusación por casarlos sin licencia de la madre.

El novio resultó ser un salteador (A. de T.; Crim., l. 67, e. 31).

1795 ⁽⁴⁾. En la testamentaría de Juan Ramallo figura "una guitarra" (A. de T.; E. 1, E., l. 424, e. 4).

1795 ⁽⁵⁾. Antonio de la Quintana tenía en su dote "un sombrerito de bailar de mucha obra" (A. de T.; E. 4, l. 42,, e. 2).

1796 ⁽¹⁾. Santiago Legún tenía "una guitarra grande, en la pulpería de Manuel Rodríguez" (A. de T.; E. 4, l. 7, e. 5).

1796 ⁽²⁾. En esa fecha en Córdoba se levanta sumario contra Pedro Berden, natural de Buenos Aires, de 36 años; era "maestro de danza, con que se mantiene; es mestizo y soltero". Mal acabó con sus danzas porque aquel año, por violar una mulatilla, fué condenado a presidio; pero conmutándosele, por inúlto, esa pena, fué desterrado rápido a las minas de la Carolina en San Luis (Crim. de la Cap., Córdoba; leg. 75, e. 37).

1797. Valentín Díaz de la Torre y Petrona González de Calamuchita mencionan la posesión de una guitarra entre los muebles de su casa (A. de T.; E. 2, l. 94, e. 7).



1798 ⁽¹⁾. José Altamirano dispone de “una guitarra” (E. 3, E., l. 50, e. 6).

1798 ⁽²⁾. Poseía Francisco J. Carranza “una guitarra, palo de pino, mediana, llana, sin trastes, buen uso” (E. 1, E., l. 528, e. 10).

1799 ⁽¹⁾. En el Inventario de 1784 a 1799 del Santuario de Renca (San Luis) se asigna estar en uso el órgano (A. de G.; l. 32, l. 28).

1799 ⁽²⁾. En el Inventario de esa fecha de los bienes del Capitán Diego Gaberto González, fallecido años anteriores se menciona: “Tres rayadores de yerro para rayar papeles de música, que tasó en 2 reales cada uno” (E. 2, l. 78, e. 1).

1799 ⁽³⁾. De la Rioja existe la siguiente triste música fandanguera del mulato Apolinario Castillo, de la Costa de Arauco:

“Con motivo de llevar a su mujer en las ancas a un fandango se le cayó un zapato, y no permitiéndola que lo alzase, prosiguiendo siempre de galope; y habiendo llegado a la casa donde era el fandango, la mandó que saliese a bailar; le respondió la mujer que cómo había de salir con un zapato. Y viendo que no quería salir la llamó y la alzó en las ancas y que tomó galope y cayéndosele la mujer de las ancas, la había enlazado del pescuezo la había arrastrado hasta hacerla pedazos” (Crim. de la Cap., l. 84).

De otras declaraciones consta que el fandango era “la víspera de San Lorenzo [que es el 10 de Agosto] a la noche”; que el sitio del bailoteo tenía lugar un poco más abajo que el paraje de Aminga; que estando en la casa, a la mujer de Apolinario la pidieron que saliera a bailar pero que ella dijo que no podía por tener sólo



un zapato y que entonces al saber su esposo esta contestación le ordenó que bailase nomás; ella obedeció pero se quitó el zapato bailando descalza; al advertirlo su Apolinario se avergonzó y haciéndola salir al galope se la llevó de vuelta a casa; pero en el camino por ser la cabalgadura "una yegua redomona", en un escarceo, la tiró a la pobre mujer y que si Apolnario ejecutó entonces su sanguinario uxoricidio fué por el recargo de contratiempos y de aguardiente que había tomado al venir en Aminga.

1799 (4). En unas denuncias contra salteadores declara Cires: "Le salió uno de ellos a Don Félix Ferreyra con el cuchillo en la mano solicitando el quitarle una guitarra que llevaba; lo que no verificó por haber ido dicho señor acompañado de otros dos.

Y es constante a este vecindario que dicho Comisionado [el maestro y juez] trae en su compañía en músicas y fandangos a dichos salteadores" (Crim. de la Capital, l. 82).

1801 (1). En las cuentas de Juan M. de la Fuente se anotan: "3 pesos y 4 reales para pagar al violín y demás instrumentos necesarios" (E. 4, E., l. 18, 3º, e. 9).

1801 (2). Francisca Romana Carranza se manifiesta dueña de "dos guitarras" (E. 2, E., l. 102, e. 5).

1802 (1). En el inventario de Juana de Aguilar hay "dos guitarras grandes" (E. 4, E., l. 21, e. 20).

1802 (2). Es de mérito para el asunto hojear la siguiente pieza documental:

"Sr. Provisor y Gobernador del Obispado.

Don Mariano Serapio Funes, sobrino y apoderado de mi tío el Sr. Deán de esta Santa Iglesia Dr. Dn. Gregorio Funes, con mi debido respeto digo que tengo no-



ticia que aún resta que pagar a esta Cofradía del Santísimo Sacramento alguna cantidad.

Deseoso de cubrirla — aunque sin consultar con las públicas urgencias que sufre por tanto tiempo, fuera de su Patria, a la cual ha tributado y tributará siempre muy importantes servicios — propongo, a su nombre, se le admita, en cuenta de pago, el valor de un clave fortepiano, de buena construcción y muy propio para dedicarlo al culto, a que ha servido varias veces.

Asimismo ofrezco un esclavo suyo, llamado Santos, con sus tachas o sin ellas, sano, de edad de 34 años o poco más, con varias habilidades, pues entiende de sastretería, de relojería y es barbero y violinista muy regular y muy a propósito para servir a dicha Iglesia.

Estoy en que el clave cuesta 500 pesos; es de una fábrica de Sevilla. Y el esclavo se calcula que valdrá otro tanto. Sin embargo, puede sujetarse el justiprecio de una y otra pieza a la regulación de personas inteligentes e imparciales y precediendo recíproca avenencia” (Archivo del Obispado, libro 13, tomo 1, n. 6).

1802 ⁽³⁾. Su interés y valor tiene el dato a continuación:

“Apuntamiento de los sujetos que se han dado por esclavos del Santísimo Sacramento en esta Iglesia Catedral de Córdoba y a la misma Iglesia ya voluntarios, ya de obligación, por compra o donación.

Primeramente el Maestro Hipólito, libre se ofreció, desde vida de su padre, a servir en esta Iglesia Catedral, con su violín, y a todo lo que se ofrece en ella de barrerla, limpiar los altares, poner velas, alfombras en todas sus funciones, cuidar de las campanas, tocarlas para el rezo y misa, como se ha verificado todo lo dicho hasta el presente, con puntualidad, así por voluntad de servir a la Iglesia como en correspondencia al



favor que le hace la misma Iglesia de darle casa en que vive y 25 pesos anuales, a más de haberle dado el dinero para rescatar los dos hijos que tiene Tiburcio y Sebastián para que sean esclavos de la sobredicha Iglesia.

Entendiéndose su servicio con el violín en los días de 1ª clase, Domingos de Renovación, en las misas de los días de nuestro Soberano, el Rey y la Reina y demás de acción de gracias; y entre los de 1ª clase las Pascuas del año, Maitines de Navidad y de los Apóstoles San Pedro y San Pablo y de Difuntos y Misa de Aniversario; días primero y Octava del Corpus Christi y cuando se lleva el Viático del Cuerpo de N. S. J. C. a algún sacerdote enfermo.

Debiendo ser a su cargo avisar a los demás músicos y sirvientes de la Iglesia en cada una de las sobredichas funciones para que asistan sin la menor falta, dándosele una lista de todos los sobredichos.

Y para que tenga más presente estas sus obligaciones, por las cuales se le liberta de servicio y estaciones en las milicias, se le da un tanto de este asentamiento; con el que deberá ocurrir al Sr. Comandante de Armas para la confirmación como corresponda.

Y porque así se obligó lo firmó conmigo.

En 26 de Noviembre de 1802.

Francisco Javier Eusebio de Mendiolaza.

Hipólito Salguero.

Eugenio Ascasubi, de oficio violinista, lo dejó para Catedral el Sr. Arcediano Don José Antonio Ascasubi, por la Cláusula 16 de su Testamento.

Y en su cumplimiento declaró nuestro Iltmo. Sr. Obispo D. Angel Mariano Moscoso, por esclavo de esta Santa Iglesia Catedral, en contradictorio juicio con el Dr. Dn. Pedro de Arredondo, por sentencia definitiva



que aparece del testimonio autorizado que manifestó dicho Eugenio y se le devuelve.

Y en conformidad quedó en servir con su violín a la Iglesia, desde sus vísperas, Misas Cantadas, incluidas las de los Jueves y Domingos cuando tenga otro que lo acompañe y cualesquiera otras solemnidades de la propia Iglesia que no sean pagadas por particulares.

Y asimismo para la Salve los Sábados en la forma dicha de que tenga quien lo acompañe, quedando entendido que en los días de su obligación no ha de conchavarse para servir en otras de afuera, ni salir al campo si no es con licencia y dejando otro que supla por él, sin la menor falta.

Y para que las tenga presentes se le da un tanto de este asentamiento obligándolo en cumplimiento de lo proveído por Su Il^{ta}. como queda dicho.

Córdoba 26 de Noviembre de 1802.

Francisco Javier Eusebio de Mendiolaza.

A ruego y por testigo de Eugenio Asucarulla: José Loreto Herrera.”

Una nota marginal posterior dice: “Este esclavo murió el 4 de Junio de 1806”.

“José Gregorio Nuñez, se ofreció de Esclavo del Santísimo Sacramento el año de 1800.

Y ahora se ratifica en la obligación de servir con su violín en los días...

Y con nueva particular devoción se ofrece voluntariamente a tocar el violín los Jueves que sean de fiesta o uno al mes, siempre que para los tres restantes del mes haiga músicos que se ofrezcan para acompañar al del criado de la Iglesia Eugenio Ascasubi.

Y para que...



Manuel Ignacio, pardo libre, se ofreció de Esclavo del Santísimo Sacramento el año de (1796).

Y ahora se ratifica con la obligación de servir con su violín en los días...

José María, hijo de Victoria Salguero le dejó libre su señora Doña Gertrudis de Salguero, con la condición de que sirviese al Sacramento en esta Iglesia Catedral.

Es de oficio de sastrería; se ocupa en alzar los fuelles del órgano, barrer la Iglesia...

1804 ⁽¹⁾. En los funerales de Gaspar Salcedo "se contaron dos peses que pagaron al Maestro Mateo por tocar el violín" (A. de T.; E. 2, l. 106, e. 2).

1804 ⁽²⁾. En los funerales del Obispo de Córdoba el Iltmo. M. Moscoso figuran estas cuentas:

"A Celidonio Rodríguez, violinista, por su asistencia en la misa que cantaron los Padres Franciscanos, 6 reales.

6 violinistas al entierro, 6 pesos.

Mateo del Sacramento, organista, a 10 misas cantadas, 6 reales cada una, 36 reales.

Anselmo Burgoa por levantar los fuelles.

Juan de Santo Domingo, violinista, por auxiliar al entierro 2.

Hipólito Salguero, violinista, a 3 misas" (E. 4, E., l. 35, e. 24).

1804 ⁽³⁾. Catalina Miranda se asigna "dos guitarras" (E. 1, E., l. 431, e. 1).

1805 ⁽¹⁾. En el inventario de la Catedral de esta fecha se lee: "el órgano grande, por inservible, se dió al organista para parte de la fábrica del nuevo" (Arch. Capitular).



1805 ⁽²⁾. Miguel Cornejo natural y vecino del Río de los Sauces deja “una guitarra vieja” (E. 4, E., l. 26, e. 5).

1805 ⁽³⁾. Se anotó en los gastos de entierro de Doña Isabel Usandivaras el año 1805: “Por el violón para el entierro y honra, 2 pesos” (A. de T.; Sótano: Hojas sueltas sin clasificar).

1805 ⁽⁴⁾. En la misma cita se dice para el entierro de José Antonio Rodríguez: “Por el violón para el Entierro, Novenario y Honras...”

1806 ⁽¹⁾. Francisco Olmedo y su esposa Luisa Quedo declaran poseer “una guitarra nueva grande” (A. de T.; E. 1^a, l. 433, e. 5).

1806 ⁽²⁾. En las “Observaciones” reunidas en 1806 por Alejandro Gillespie, inglés, prisionero de la primera invasión británica, se lee esta noticia descriptiva de las tertulias bonaerenses de aquella fecha:

“Era invierno cuando nos adueñamos de Buenos Aires; durante esa estación se daban tertulias o bailes todas las noches en una u otra casa...”

Los valsos estaban en boga y la música era de piano acompañado con guitarra que todos los rangos tocaban...

La música era tenida como una perfección preeminente y no se ahorran gastos con ese fin, sea en instrumentos o composiciones. Estos artículos siempre tendrán venta fácil en Buenos Aires, pues tienen una debilidad por ambos, cuando son de manufactura inglesa.

Como en todos los países lindantes con un país natural, la poesía parece el genio conductor de las clases inferiores en esta parte de la América del Sur, pues al



pedírsele a cualquiera que toque la guitarra, siempre la adaptará a strofas improvisadas y convenientes, con gran facilidad.

Un día recibí invitación para una comida de un capitán de ingenieros...

Fuimos servidos durante la comida por cuatro de sus parientes más cercanos, que nunca se sentaban.

Los vinos de San Juan y Mendoza se hicieron circular libremente y mientras gozábamos de nuestros cigarros, la dueña de la casa con otras dos damas, nos divirtieron con algunos lindos aires ingleses y españoles en la guitarra, acompañados por esas voces femeninas" (Traducción del inglés, por Carlos A. Aldao, p. 64; Cultura Argentina, 1921).

Más adelante en las mencionadas Observaciones (p. 88) se nos da el siguiente dato:

"Después que estábamos prisioneros, muchas de las familias de la ciudad mostraron un deseo especial de tener soldados ingleses como domésticos..."

Tal era la pasión femenina por la música que el maestro de banda del regimiento 71 fué invitado a convertirse en profesor; muchas discípulas acudieron a él; y, como era excelente compositor, sus pequeñas composiciones se compraban inmediatamente. Hicieron todo lo posible para retenerlo después que nos enviaron al interior, sin lograrlo; pero amasó dinero suficiente para asegurarle comodidades mientras estuvo prisionero en aquel continente."

1806 ⁽³⁾. E. P. Acosta en su Historia de las Indias (t. 2) del chileno Cruz en su viaje de 1806 dice que "los pegüenches para sus músicas usaban pitos de caña y tamboreillos de los que usan los machis en sus curaciones" (De Angelis).



1806 (4). Juan Francisco Olmedo legó “una guitarra nueva grande” (A. de T.; E. 1, l. 433, e. 5).

1806 ó 7. Entre los bienes de Antonio Durán, en Capilla Rodríguez, se cuentan “tres docenas de cuerdas de guitarra” (A. de T.; Crim., l. 106).

1808 (1). El estado de la parte musical al servicio de la Catedral va manifestado por carta de su Cabildo al Rey en este año, y es como sigue:

“En peor estado que el que va manifestado se mira esta Santa Iglesia por lo que hace a los Cantores y Músicos; porque hace años que no tiene un buen organista, ni músico alguno dotado, a causa de no haber rentas que los sostengan.

En cuanto a los Cantores hay dos asalariados cortamente; y como estas plazas sean de considerable trabajo se escusan ocuparlas por aquel defecto; de que resulta que no hay quien subsista en ellas q, en seguida, que las funciones solemnes no se ejecuten con la decencia debida” (Doc. rel. a los ant. de la Ind.; Facultad de Fil. y Lett., p. 192).

1808 (2). En Córdoba había varios gremios de artesanos, v. gr., *Plateros, Carpinteros, Herreros, Zapateros.*

En la lista de los donativos hechos el 21 de Febrero de 1807 para la defensa de Buenos Aires contra la 2ª invasión inglesa, figura el gremio de los “Músicos y Pintores”. Lo componen:

Francisco del Sacramento.

Pedro José Alcántara del Sacramento.

Ignacio Cabrera.

Manuel Ignacio del Sacramento.

Hipólito Salguero.

Celedonio Rodríguez.



MUSICA.



PRINCIPIOS TEORICOS

COMPILADOS

POR

INOCENTE CASCARO



CÓRDOBA
Imprenta del Imparcial.
1808.



José de los Reyes Barbuena.

José Gregorio Núñez.

José Antonio Pedernera.

El maestro Mateo, de la Catedral.

Donaron entre todos en esta ocasión 13 pesos" (A. de G., l. 30, l. 5).

1809. Los herederos de Antonio Pinardel recibieron "una guitarra grande" (A. de T.; E. 1, E., l. 437, e. 2).

1810 ⁽¹⁾. En 22 de Noviembre de 1810 se pasan: "5 pesos al músico Mateo Velasco por la música en los Altos del Cabildo, por la noticia de la Expedición Auxiliadora" (A. M. Doc. Incomp., 1727 a 1866).

1810 ⁽²⁾. En los bienes embargados al Obispo Orellana (por lo del "Clamor") se hallaron dos violines (A. de T.; E. 4, l. 41, e. 20).

1811 ⁽¹⁾. El Dr. Dn. Ignacio Castro Barros, en una carta, dice que de La Rioja se le huyó "el mulatillo mío llamado Cayetano, violinista, porque le dió gana.

Y habido que sea, pues es cierto que se halla en esa ciudad, supongo en casa de su madre o de Doña Felipa según me dice Ignacio Vega que acaba de venir, me haga Vm. el favor de hacerlo asegurar; y, si hay quien lo compre, véndalo en el precio de 250 pesos, pues para todo le doy poder, sirviéndole esta misma carta de tal.

Y no resultando comprador, téngamelo asegurado hasta que vaya dicho Ignacio Vega que camina para esa en la semana venidera con orden de traerlo o hacer que se venda...

Si Vmd. no puede hacerme la diligencia, sustituya el poder en la persona que gustare, y haga también alguna rebaja de la cantidad sobredicha de su precio.



Y si logra venderlo en más, sería el superávit para el que se tomara el trabajo con su venta.

El mulatito es buen violinista y para compañero de otro violinista que compré para que sirvan en la Iglesia, que era excelente en todo y por eso me lo ha llevado Dios, pues ahora mismo acabo de sepultarlo.

Lo quería en ésta, pero ya no lo quiero por la muerte del otro y por esa maldita propiedad de huirse; que creo no la tendrá allí, por estar su madre; a quien puede hacerla llamar para que le busque amo.

Finalmente, amigo, armándose de paciencia, hágame estas diligencias para no perder tanto, sin que le oponga óbice por falta de poder, que se lo doy cumplido; no hay que pagar alcabala, porque es bien de Eclesiástico" (A. de T.; E. 1, P., l. 182, f. 50).

1811 ⁽²⁾. El sevillano Juan Rodríguez, en la Villa Carlota y en Febrero de 1811, en sus haberes refiere poseer "una guitarrita mediana", tasada en un peso (A. de T.; E. 4, l. 42, e. 1).

1811 ⁽³⁾. En una acusación de Basilia Nis contra Alvarez se lee:

"Basilia Nis, de la Punilla, habiendo concurrido una hija mía, joven a trabajar en una minga, se halló en la diversión de guitarra que es consiguiente, en compañía de sus padres y su esposo.

Concurrió Alvarez; quien, dominado de su afecto burlesco empezó a mofar de mi hija, y, en voz remisa dijo un renombre, creyendo que no le oían; entre otras: P.ta canalla ¿quién es como vos, ni cuándo te dijo nada a vos? Mejor fuera que te vieras de tu boca chola, boca de pelón. ¡Mire, qué niña tan honrada! ¿Esa es la crianza que te han dado tus padres, boca de pelón?"

Péro se dice que ella había dicho a Alvarez: "Este



nariz de carnero no tiene más vida que hacer bulla” (A. de T.; E. 4, l. 41, e. 19).

1812 ⁽¹⁾. En un artículo del Sr. Carlos Correa Luna publicado en el número de “La Prensa” del 22 de Mayo de 1923, se leen unos documentos sobre lo que costó la música del Himno Nacional nuestro para las fiestas mayas.

Véase la parte que nos interesa:

“Por la composición del Himno Patriótico Original a grande orquesta: con violines, viola, flautas, fagotes, trompas y contrabajo, como también por la enseñanza de los niños cantores: 100 pesos. Buenos Aires, Octubre 2 de 1812. Blas Parera.”

Era Parera el autor compositor del Himno (A. de la Nación).

1812 ⁽²⁾. Con la fecha de 29 de Agosto en comunicación del Cabildo de Córdoba al Gobernador se dice: “A consecuencia de la solicitud del músico Mateo Velazco de Jesús, ha llegado por Maestro Mayor de este Gremio a Hipólito Salguero” (A. de G., l. 34, l. 28).

1813 ⁽¹⁾. Tiene Antonio Fragueiro “una flauta dulce travesera” (A. de T.; E. 1, E., l. 442, e. 5).

1813 ⁽²⁾. En una lista del año 1813 y a 21 de Agosto, se menciona: a Pedro Suárez, esclavo, de 28 años, que “toca violón y es sacristán.

Tadeo, esclavo, de 41 años, sacristán y cantor; canta en las misas.

Eliseo, libre, de 41 años, cantor de la Iglesia y carpintero” (A. de G.; l. 36, leg. 38).

1813 ⁽³⁾. En Córdoba, en la lista de los elegidos para “Maestros Mayores de Gremios”, para el año de 1813,



se consigna como Maestro Mayor del Gremio de Músicos a Hipólito Salguero (A. de G.; l. 36, l. 5).

1813 ⁽⁴⁾. José Benito Lago, natural de Galicia y vecino de la Carlota, soltero, poseía “una guitarra de mucho uso” (A. de T.; E. 3, l. 61, e. 2).

1813 ⁽⁵⁾. Al Gobernador Viana se dirigió la siguiente solicitud a favor de un músico español y enfermo:

“El Tente. Don José Castro, en la forma debida, hago presente a V. S. que nada es más deseoso a la noble humanidad del corazón americano como el prestar su protección al enemigo oprimido.

El eco de Dn. Andrés Lene, músico europeo, confinado que se halla gravemente enfermo en la Herraduría (pago de Córdoba) ha llegado a compadecerme para ofrecer por él con una persona la seguridad de la suya, en cuanto no se oponga a los intereses de la política a fin de que pueda arribar a esta ciudad y reparar el quebranto de su salud.

Córdoba, 21 de Octubre de 1813.”

Accedió Viana (A. de G.; l. 37, y. 35).

1814 ⁽¹⁾. En el almacén de Casimiro Pereyra se hallan “seis y media gruesas de cuerdas de Chile para guitarra” (A. de T.; E. 1, E., l. 445).

1814 ⁽²⁾. “El Depositario de Propios satisfará al músico Hipólito Salguero seis pesos por las tres noches que tocó la música en los altos del Cabildo, por las plausibles noticias que se obtuvieron del Ejército Auxiliar del Alto Perú.

Córdoba, 24 de Noviembre de 1814.

Julián Freytes. Torcuato Llanes. Dr. Alexo Villegas”
(A. M.; Cuentas, 1808-1816).



1814 (3). En la "Memoria de los gastos que para la diversión que dió el Cabildo en festejo de la Toma de Montevideo" léese en último lugar: "A los 8 músicos y triángulo se pagaron 16 pesos" (A. M.; Cuentas).

1816. En la Gazeta del 17 de Febrero de 1816 anuncian los "Avisos": "En la casa de Juan Antonio de Sta. Coloma, calle de las Torres, cuadra y media de la Plaza (en Buenos Aires), se vende un órgano primoroso. El que lo quiera comprar, allí se le dirá su precio. Es propio para Iglesia o Convento. En dicha casa hay también para vender un forte-piano primoroso y varios a precios cómodos."

1817. En esta fecha se vende un órgano viejo de la Catedral de Córdoba al P. Guardián de San Francisco (A. de T.; E. 4, l. 62, e. 3).

1823. A 3 de Marzo de 1823 Bernardino Rivadavia, como Ministro de Relaciones Exteriores y de Gobierno, se dirigía a los Sres. Hullett Hnos. y Cía. para la adquisición de 24 cornetas que deberán servir para el uso de los correos que transitan este país; las cuales espera el Ministro sean manuales y propias para este efecto.

A 17 de Diciembre avisa recibo y conformidad con el cajón de cornetas llegado en el bergantín inglés William Parker (Doc. para la Hist. Arg.; t. 14, p. 194 y 403).

1825. En cuentas del año 1825 se lee que se dieron cuatro reales al músico para la Semana Santa.

"Un peso a D. Pedro Nolasco González para templarla al órgano y 14 reales al Carpintero para componer y clavar los fuelles y 2 reales para badana."



El gasto de músicos de Semana Santa así se consigna :

“Un flauta 1º, 5 pesos.

Un flauta 2º, de gratificación, 1 peso.

El violín 1º, 5 pesos.

El violín 2º, de gratificación, 1 peso.

Dos fagotes, 7 pesos 4 reales.

A Roque, de gratificación, 4 pesos.

Para Cantores de la Pasión, 12 pesos” (A. de G., l. 90).

1827. El Dr. Bernardo Orihuela en una alegato contra homicidio tiene estos párrafos y datos. “El uno que salía de un baile o fandango, donde son frecuentes estos excesos de bebida; el otro que andaba de tuna y aún todavía (estaba) con la limeta (botella) en la mano; la facilidad con que, sin conocerse, se incendiaron sin el menor motivo, es visto que...”

En otro párrafo se dice: “Salieron a fandangos donde son frecuentes las reyertas y el trago, como lo saben todos” (A. de T.; Crim., l. 161, e. 7).

1843. Un dato más hay sobre el órgano de la Catedral y es el siguiente:

“Continuación de la cuenta de los gastos hechos en el órgano hasta el fin de su compostura:

Al carpintero por renovar 9 flautas de palo	4	
Al mismo por 1 docena de tapas y orejas para otras plautas; y otras varias obras menudas	2	5
2 pesos 3 reales a Lucas	2	3
10 reales al herrero por 52 clavitos necesarios al teclado	1	2
4 reales al que levanta los fuelles		4



Un cuero de badana	4
Un peso en alambre para muelles	1
	<hr/>
Suma	12 ps. 2 rs.
3 pesos para renovar 8 flautas de plomo .	3
	<hr/>
Suma	15 ps. 2 rs.

He recibido del Notario Eclesiástico D. Manuel Moscoso la cantidad de 17 pesos que corresponde a una parte de los gastos hechos por mí en la compostura del órgano de la Catedral.

Córdoba, Agosto 17 de 1843.

Bedoya.”

(Archivo del Obispado; libro 1, tomo, p. 49).

“Gastos hechos con el Órgano:

Al carpintero por un teclado nuevo de palo y huesos	12 ps. 4 rs.
Al hojalatero por soldaduras de 36 flautas	2 2
12 reales en alambre	1 4
A Lucas conchavado para estar dando los tonos	3 5
A el carpintero por una tabla en que se colocan varios órdenes de flautas; por un palo que cubre la válvula y por 6 listoncitos de palo de que cuelgan las teclas .	3 2
Al follero 18 reales	2 2
Una badana en	4
2 reales de cola	2
	<hr/>
Suma	26 ps. 1 r.

Me ha entregado el Sr. Notario Dn. Manuel Moscoso.





una onza de oro sellado a cuenta de lo que he gastado
en la compostura del órgano.

Córdoba, 26 de Abril de 1843.

Carmen Bedoya.”



“Cuenta de lo que ha importado la Música de la Semana Santa:

Por el servicio de 4 músicos que han asistido a las dos Pasiones cantadas, las tres tardes de Maitines cantadas, Sabado Santo a la Misa y Domingo de Pascua a la madrugada; pagados a 3 pesos y medio cada uno, importan	14
Por el servicio que prestó el músico Pedro Antonio en la tarde del Viernes Santo tocando la trompa	6
Por el servicio que hizo el músico Gigena en copiar la oración de Jeremías, 4 pesos, según él ha pedido	4
Suma	18 ps. 6 rs.

Córdoba, Marzo 30 de 1845.

José María Díaz, Sochantre.”

(Arch. del Ob.; l. 1, t. 1, n. 49).

1858. Como noticia última del órgano de la Catedral de Córdoba y en vísperas del desenvolvimiento fabril de la actual instrumentación, a modo de cierre de esta monografía, traslado una exposición de más valor que es el juicio y noticia que dió “el ciudadano Inocencio Cárcano, en Noviembre de 1858, sobre el Organo de la Catedral de Córdoba, acabado de reconstruir por el Sr. José Bruni:

“El Organo es trabajado con mucho maestría la secreta, fuelles y teclado, los nuevos registros de flautas, tanto de madera como de estaño que se construyeron nuevos.



Producen los primeros una armonía dulce, fuerte y argentina; a la par que los segundos, estando estos bien estirados a cilindros, soldados templados y bien afinados.

Como hasta hoy el órgano no ha pasado ninguna estación fría ni calurosa, no sería extraño que al atravesar el verano sufra alguna alteración en su afinación, pues que, tanto por la estación seca como en la húmeda, nace que las flautas en diferentes tiempos tienen mayor o menor viento y en consecuencia resultan más o menos entonadas o afinadas.

Hechas estas observaciones, que creo muy precisas, emitiré mi débil opinión con toda la franqueza que me caracteriza, respecto del órgano y trabajo del Señor Bruni.

Córdoba puede jactarse hoy día de tener un órgano artificiosamente dispuesto por sus numerosas flautas, diversidad de registros y variedad de juegos que le hacen admirable y con razón se le puede llamar Soberano de los instrumentos.

La vasta extensión, la fuerza de sus sonidos y su solidez le hacen digno al uso magnífico a que es él destinado.

La secreta con su caja de viento, constituye la parte más notable del Órgano. Es trabajado con maestría. Montando mi registro se abren en las canales de la Secreta tantas lenguetas llamadas ventilabros móviles, cuantas son las flautas correspondientes al registro; estas están encoladas en la parte superior, de manera que se abren y se cierran. Entre el canal y los susodichos ventiladores que están cubiertos con una piel, le corresponde a cada uno un muellecito que sirven para tenerlos cerrados. Tirando los registros se abren estos ventilabros, y el viento hace sonar todas aquellas flau-



tas correspondientes al registro abierto. Esta clase de *Secreta* es la más moderna como perfecta.

Las flautas o cañas de metal y de madera, parte son con alma y parte de lengüeta. En las flautas de alma he visto un trabajo acabado en sus diferentes partes tanto en el cuerpo que es la parte superior de la flauta hasta el alma en el pie con el que la flauta se coloca en el agujero de la *secreta*, la boca, más arriba del alma, el labio, que es la parte comprimida del cilindro y el alma, de la misma materia que la flauta. Ambas clases de flauta están, a mi juicio, trabajadas artísticamente.

Los diferentes registros de fagotes, trompas, trompones, clarines, etc., son tan bien imitados que fácilmente puede equivocarse con el verdadero instrumento. Lo mismo digo de la viola y voz humana.

El *lleno* renfortea gradualmente las dos consonancias perfectas que se hallan entre los sonidos armónicos presididos por su sonido principal. Todos esos registros forman un sonido tan claro, redondo y fuerte que no deja desear nada.

El mecanismo del tira-tutti, puesto a la derecha de los pedales, con el que, mediante un pequeño movimiento del pie derecho, abre y cierra todos los registros del *lleno*, satisface a las exigencias del Organista. No menos importante y útil es el mecanismo paralelo a este que sirve para los registros de los instrumentos.

El *teclado* es bueno. Los pedales corresponden a los registros del contrabajo, trompones y fagotes: son la parte fundamental del Organista, ellos resultan de una manera indecible entre los instrumentos más fuertes del Organista, equilibrándose la fuerza de ambos. Sin los pedales no se encontraría en el Organista ni esa fuerza tan reconocida, ni la diversidad de cambios instrumentales a que él es llamado.



Es admirable y cómodo el *pedal* correspondiente a la *tercera mano*; la que, con la presión de aquel, a un tiempo, suenan varios registros. No menos útil e importante es el pedal correspondiente al *octavino* en los *sopranos*, facilitando de esta manera al Organista un medio para enorgullecerse en las ejecuciones.

El registro del temblor o timpanon tan importante para los fuertes y finales de una pieza, está ubicado admirablemente y sin ligarle al Sr. Bruni compromiso alguno y, sí, sólo para corresponder a la benevolencia y fino trato que ha recibido del Clero.

Los cinco fuelles con sus conductos neumáticos están sólidamente contruidos y bien soldados. Ellos solos son más que suficiente para llenar de aire aquella inmensa mole que contiene 1227 flautas.”

En Enero del año siguiente 1859 escribió el siguiente: “Modo para registrar el Organo:

Los primeros registros de armar son los siguientes:

Principal de 8ª Baja.

Principal de 8ª Soprán.

Octava Baja — Octava Soprán y Contrabajos.

Estos registros forman los cimientos del Organo; armados estos, puede el Organista variar como sigue:

1º *Voz humana*; este registro sólo resalta con el principal de 8ª Soprán y con ningún otro. En los Bajos se puede acompañar con el Principal Bajo y 8ª Baja; o con la viola con 8ª Baja solos.

2º El *Corneto* debe ser acompañado por el Principal Soprán de 8 por la Octava Soprán y Flutta. En los Bajos, Principal Bajo 8 Baja y Fagotto.

3º El *Lleno* se arma con el primer tira-tutti que está al lado de afuera; estos 15 registros son los que forman el verdadero efecto del Organo y sirven para las intro-



ducciones y contestes eclesiásticos. Todos los versos de los Salmos débense concluir con este Lleno.

4º La *Flutta* se puede tocar tanto sola como acompañada. En los Bajos se acompaña con 8ª Baja y Viola. Cuando se quiere aumentar la fuerza se aprieta el pedal de la tercera mano a el del Octavino.

Idem hace muy buen efecto con el Principal Soprán de 8ª y también con el Corno Inglés.

Ibidem con las trompas, Corneto, etc., a gusto del Organista.

5º El mismo modo lleva el acompañamiento la Flauta en 8ª Soprán y 8ª Baja.

Los trompones en los pedales pueden siempre estar armados; sólo tocando algún Adagio o Andantino piano se abstendrá de tocarlos.

6º El Fagotto puede ser tocado con el Corno Inglés solo con la Flutta y Principal. Su mejor compañero es el Principal de 8ª Baja. En caso que se quiera un fuerte sin el Lleno, se acompaña con el Clarín, Trompa Soprán, Corno Inglés, Corneta, Flauta, Octavino Bajo.

7º La Tercera Mano es un registro que puede servir en todo y con todo.

8º La Viola debe ser acompañada con la Octava Baja; esta sirve para todas las piezas, dulce y patética; sirve de acompañamiento a la Voz Humana, Corno Inglés y Flutta, etc.

9º El Clarón sirve al mismo acompañamiento que es el Fagotto.

10º Las Trombas Sopranos se acompaña con el Corneta y Principal para un *Alegre*; y sirven para los Fuertes. Cuando se quieren tocar solas débense acompañar con el Principal de Octava Soprán. En los Bajos deben ser acompañadas con el Fagotto y Principales.



11. El Corno Inglés sirve de todos modos, es decir, tanto *A Solo* como compuesto con otros registros para Allegro; él está bien acompañado con el Principal Soprano de 8ª; con la Flutta es otra clase de voz. Y, solo, sirve como Clarinette. Su acompañamiento en los Bajos



MÚSICA Y DANZA DE LOS INDIOS AYMARAES (BOLIVIA)
EN YANACACHE DE YENCAS

Del Atlas de D'Orbigny (1826-33)

para Fuerte es el Principal Octava Fagotto. Para Andante se acompaña con la Viola y Octava Baja.

12. El Octavino Bajo queda muy bueno con el Fagotto y su séquito.

13. El Octavino Soprán se puede poner con todos, menos con la Voz Humana.

14. El Timpanon sirve para Finales de fuerza con el Principal de 16. Se acompaña con el Bajo, con el Principal de 8ª, Octava Baja; y, a intervalo, según lo requiere el carácter de la pieza, con el Flogiolet Soprán; así



que forma el efecto de un Corno dulce y lejano'' (Archivo del Obispado, libro 1º, t. 1º, exp. 49).

El mismo Inocencio Cárcano, que es padre del que fué dos veces Gobernador de Córdoba, es autor de un cuaderno de nociones de música, impreso en Córdoba, tal vez la primera publicación de esta materia en estas regiones.



INDICE ANALITICO

DE LOS ASUNTOS MUSICALES MENCIONADOS

MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones

MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones

INDICE ANALITICO

Acompañamiento. Arte de la armonía aplicado a la ejecución del bajo continuo; o también combinación armónica musical a una letra cantada. Véase el texto del año 1608 (3).

Acorde. Del latín “ad” y “cor” (conformidad de corazón o de acuerdo). En música es el conjunto de tres o más sonidos diferentes combinados con arreglo al arte de la armonía.

Afinación. Del latín “and” y “fino” de “finis” (poner en su término). Poner en su justo tono los instrumentos en conformidad a un diapasón y en forma que un tono sea correlativo al otro. Ver año 1855.

Arco. Vara recta de cerca de un metro o arqueada o con puentes en sus extremos para tener tirante una cinta de cerdas o crines. Su objeto es hacer vibrar por frotación las cuerdas de violín, y sus similares, el violín, violoncelo, el rabel, la viola, la trompa marina. Véase año 1758 (2) arco de violín, 1626.

Armonía. Del griego “armos” (conjunto). Combinación de sonidos que son afines entre sí para producir audición grata y estética. Véase año 1858.

Armonio. Instrumento moderno de viento, con teclado. Es un órgano pequeño.



Arpa. Del griego "arpe" (gancho). Instrumento musical de cuerda, vibrada con la yema de los dedos de ambas manos. La posición de las cuerdas es vertical y colocadas en marco triangular.

Bastante común ha sido su uso en las Iglesias, como puede verse en las menciones de los años: 1590, 1637, 1657 ⁽¹⁾, 1702 ⁽¹⁾, 1702 ⁽²⁾, 1717 ⁽²⁾, 1728 ⁽¹⁾, 1758 ⁽³⁾, 1761 ⁽¹⁾, 1763 ⁽³⁾, arperia 1763 ⁽³⁾, 1764, 1766 ⁽²⁾, 1767 ⁽¹⁾, 1767 ⁽²⁾, 1768 ⁽²⁾, 1773 ⁽¹⁾, 1790 ⁽²⁾, 1793 ⁽¹⁾.

Arpero o Arpista. El que toca, por oficio, el arpa. Estos términos pueden verse en la cita de los años: 1768 ⁽³⁾, 1772 ⁽³⁾, 1786 ⁽³⁾, 1793 ⁽⁴⁾.

Atabal. De "tap bal", voz árabe onomatopéyca de los golpes. Timbal, tamborcillo o tamboril de fiestas. Véase año 1610.

Atambor. Del mismo origen que el anterior. Idéntico a tambor. Véase año 1763 ⁽⁵⁾.

Baile. Del italiano "ballare" (moverse en un límite). Véanse los datos de 1594 ⁽¹⁾, 1686, de indios 1721, 1756, 1760 ⁽⁴⁾, 1762, 1768 ⁽⁴⁾, 1770, 1782 ⁽¹⁾, 1784 ⁽¹⁾, 1788, 1792 ⁽⁴⁾, sombrero de baile 1795 ⁽³⁾, 1795 ⁽⁶⁾, 1799 ⁽³⁾, 1806 ⁽²⁾, 1827.

Bajo. Del latín "bassus" (humilde o de poca altura). Instrumento, voz o músico de los sonidos más graves o bajos. Ver lo del año 1691, 1858 (del órgano).

Bajón. Aumentativo de la palabra "bajo". Instrumento tubular de viento de unos 80 centímetros de largo con ocho agujeros para los dedos. Sirve para dar el tono y acompañar a la entonación de los salmos principalmente.

Las menciones constantes que aquí se hacen son para entierros para el canto del oficio salmódico de difuntos.

Véase las citas en los años: 1647, 1702 ⁽¹⁾, 1702 ⁽²⁾, 1767 ⁽³⁾ bajones grandes, 1767 ⁽³⁾ bajones menores,



1768 ⁽¹⁾, 1772 ⁽²⁾ tres bajones y tres especies de bajones, 1783 ⁽²⁾ en entierro, (bajones) 1789.

Bajonero. El que tenía, por oficio, el acompañar el canto y entono de los oficios con el bajón para dar y mantener la nota básica o de los acordes.

Citas a consultar las de los años de: 1758 ⁽³⁾, 1763 ⁽¹⁾, 1793 ⁽³⁾.

Banda. Del persa, "band", legión. Cuerpo de músicos para tocar en armonía de instrumentos.

Música completa como de 30 músicos, 1767 ⁽²⁾, 1810 ⁽¹⁾. Véase: 1814 ⁽²⁾.

Bandola. Del italiano "mandola" y del latín y griego "pandura". Instrumento musical de 4 cuerdas, pequeño; de cuerpo combado como el laúd.

Ver: 1758 ⁽³⁾.

Bandurria. Del griego "pandoura". Instrumento de cuerda más corto y más estrecho que la guitarra, que se toca con púa.

Ver: 1687, 1758 ⁽³⁾ y Cardiel.

Bastonero. De bastón usado como el de batuta. El que en el baile señala el lugar que han de ocupar las parejas y el orden en que han de bailar.

Véase: 1782 ⁽¹⁾.

Batutero. El que, con la varilla llamada "batuta", marca el compás de regular y asegurar la música y los movimientos.

Bocina. Del latín "buccina", y del griego "bukané" (la trompeta). Instrumento de viento a modo de cuerno, de forma ligeramente cónica, y encorvada. A semeja su sonido al de una trompa. Va sin pabellón ni orificios. Su abertura es ancha como para meter los labios y hablar.

Ver: 1657 ⁽²⁾.



Bombo. De “bom bom”, que es la onomatopeya del ruido aturdido de este instrumento. Tambor grande que se percute con maza. Sirve en las bandas y orquestas.

Boquilla. Pieza pequeña hueca y en general cónica que se adapta al tubo de varios instrumentos de viento (flauta dulce, oboe y sirve para producir los sonidos; para lo cual han de tener lámina vibrátil.

En los clarinetes y saxofones tienen forma de pico de pato.

Bordón. Del latín “burdus” (burdo, zángano o zumbido). Las cuerdas de instrumentos músicos de zumbido bajo o básico.

Se especifican las cuerdas bordonas en los años: 1761 ⁽¹⁾, bordones de guitarra 1792 ⁽¹⁾, bordones de violín 1792 ⁽¹⁾.

Caja. Del latín “capsa” (pieza hueca). Lo mismo que tambor. Es propiamente el tambor de militares. Se usó mucho la apelación de “caja de guerra”.

Véase: 1669, 1683, 1727, 1763 ⁽⁵⁾.

Campanilla. Diminutivo de la palabra latina “campana”. Hueco de metal en forma de copa. Con percusión v. gr. de un badajo se hace vibrar.

Ver: 1763, 1767 ⁽³⁾ y campanilla en punto de solfa en 1767 ⁽³⁾.

Cantor. El que canta, a diferenciación del tocador o del que toca. En los textos aducidos hay cantores de a coro, otros que cantan al mismo tiempo que tocan, o cantan acompañando al que toca, cual puede verse en los años: 1608 ⁽³⁾, 1608 ⁽⁴⁾, cantar y tocar chirimías 1741, 1749, 1790 ⁽¹⁾, 1812 ⁽¹⁾, 1813 ⁽²⁾, 1825.

Canturrea. Ejercicio, modo o aire de cantar. Véase: 1787 ⁽¹⁾.

Capilla. Del latín “capella” de “capa” (dosel de al-



tar). Cuerpo o comunidad destinado a un servicio religioso. Cuerpo de músicos contratados. Véase capilla de canto en 1609 ⁽¹⁾, 1687.

Caramillo. Del latín “calamellus”, diminutivo de “calamus” (cálamo o caña). Flautilla de sonido atiplado muy agudo.

Címbalo. Del latín y griego “kímbalon” (cavidad); de donde: “campana”. Instrumento griego y romano muy semejante a los platillos banda. Véase en cita del año 1727.

Cítara. Del griego y del árabe “quitar”. Instrumento de cuerdas de metal que se pulsa con plectro o púa de metal, marfil, hueso o madera. Es, su tamaño, pequeño; las hay con cuerdas en marco triangular como el arpa, en liras o sobre caja de asiento y sonoridad.

Véase: 1637, 1657 ⁽¹⁾, 1758 ⁽³⁾, 1767 ⁽³⁾, 1767 ⁽¹⁾, 1793 ⁽²⁾.

Citarista. El que pulsa la cítara. Ver año 1726.

Clarín. De “claro”. Así llamado por lo claro de su sonido. Instrumento tubular metálico de viento, semejante a las conocidas trompetas, pero más pequeño y de sonidos más agudos.

Consúltense las citas de 1669, 1683, 1727, 1763 ⁽³⁾, clarines de latón 1767 ⁽³⁾, 1789.

Clarinete. De clarín. Instrumento de viento, como el clarín, pero tiene boquilla con lengüeta de caña; el tubo es varias piezas de madera con agujeros con su llave; el pabellón es de clarín. Su sonido alcanza cerca de cuatro octavas y se usa en orquestas y bandas.

Clave. Del latín “clavis” (llave). Instrumento músico con cuerdas de alambre y teclado; es el piano primitivo. El teclado hacía puntear con lengüetas de metal la cuerda en vez de golpearlo con martillito como nuestro piano actual.



Véase: 1768 ⁽²⁾, 1774, un clave superior 1779, 1781, 1802 ⁽²⁾ clave fortepiano.

Clavicordio. Del latín “clavis” y “chorda”, esto es, llave y cuerda; es el mismo clave anteriormente indicado.

Véase: 1639, 1767 ⁽³⁾.

Clavija. De “clavo” (llave). Piecita cilíndrica con oreja en el hastil de violines y guitarras y en el marco de las cítaras y arpas para sujetar y graduar en su punto la tirantez de las cuerdas.

Véase 1728 ⁽¹⁾, clavija para arpa 1761 ⁽¹⁾, de clave 1780 ⁽¹⁾.

Compás. De “con paso”. Período igual de tiempo en que se marca el ritmo musical. Instrumento para marcarlo. Véase 1687, 1760 ⁽⁴⁾, 1762 ⁽²⁾, 1768 ⁽¹⁾.

Composición. La hechura de una pieza musical.

Compositor. El autor de pieza original. Véase año: 1612 ⁽¹⁾ y 1767.

Concierto. De “concertar”. Función de música de piezas sueltas o composiciones de música en que un instrumento ejecuta la parte principal. Ver: 1760 ⁽⁴⁾.

Contrabajo. Del italiano “contrabasso”. Voz o sonido más grueso o bajo que el bajo ordinario. Instrumento de cuerda mayor y más bajo que el violín.

Véase año 1612 ⁽¹⁾.

Contradanza. De “contrandanse”. Baile figurado. Ver 1760 ⁽⁴⁾.

Coro. Del griego “jorós” (conjunto). Reunión, que forma unidad de personas para cantar o celebrar algo. Sitio para dicha reunión y objeto, v. gr., en la Iglesia el sitio para cantar.

Véase año 1594 (canto a coros), 1647 (coristas', 1749 (coro musical), 1747, 1766 ⁽¹⁾.

Corneta. De “cuerno”: por la semejanza a él y su



primitivo origen. Instrumento tubular cónico de viento, mayor que el clarín y de sonidos más graves.

Véanse las citas de los años 1637, 1647, 1692, 1658 (de indios), 1758 ⁽³⁾, 1823 (de posta), 1858 (corneto).

Cuerdas. De "chorda" en latín y "joroé" en griego. Conjunto de hilos de cáñamo o cerda retorcidos o tira de tripas retorcida o simple hilo metálico para producir con su vibración sonido musical.

Por los mazos, atados, paquetes o docenas de cuerdas que se mencionan en listas de expendedoría se puede conjeturar el uso frecuente principalmente de guitarras.

Véase: 1597, 1599, 1604, 1614 ⁽³⁾, 1618, para laúd 1622, cuerda de discante 1643 ⁽¹⁾ y 1643 ⁽²⁾, de guitarra 1643 ⁽²⁾, 1656 ⁽¹⁾ de guitarra, 1748 de guitarra, 1756 ⁽¹⁾, para arpa 1761, para guitarra 1807, cuerdas de Chile para guitarra 1814 ⁽¹⁾.

Cuerno. Del latín "cornu" (asta de los animales. Boina (vaso conífero) hecha de la vaina natural que los animales vacunas llevan en la cabeza. Ver 1767 ⁽³⁾ y 1858 (corno del órgano).

Chansoneta. Del francés "chansonnette": cancioncita, coplas o versos ligeros de modalidad festiva.

Ver: 1657.

Chirimía (La). Instrumento tubular de música de unos 70 centímetros con unos diez agujeros para tonos musicales. Es música de viento y se usa boquilla con lengüeta. Su sonido es alto.

Las primeras chirimías 1618, 1647, 1692, 1702 ⁽¹⁾, 1702 ⁽²⁾, 1727, 1741, 1758 ⁽³⁾, 1772 ⁽²⁾, 1789, 1791 ⁽³⁾.

Chirimía (El). El que toca, de oficio, la chirimía. Ver: 1771 ⁽²⁾.

Danza. Del alemán "danson" (tirar). Baile

Ver: (danza y danzar) 1608, 1758 ⁽³⁾, 1767 ⁽³⁾, 1775, 1791 ⁽¹⁾, 1795 ⁽³⁾ maestro, 1796 ⁽²⁾ maestro de.



Diorbista. Lo mismo que tiorbista o sea el que toca la tiorba. Véase 1692.

Discante. Del latín “discantare” (recitar verso). Instrumento para acompañar al recitado o al canto de versos. Es música de cuerda, a modo de primitivo violín y vihuela y de sonido atiplado.

Véanse años 1608 ⁽⁵⁾, 1609 ⁽³⁾, 1611 ⁽²⁾, 1611 ⁽³⁾, 1635, 1643 ⁽¹⁾, 1643 ⁽²⁾, 1645, 1646, 1649, 1650 ⁽²⁾ discantillo.

Discantista. El que toca el discante. Véase el texto de 1692.

Diversión. Esta palabra se ha usado en estas partes en el sentido de fiesta o función de regocijo popular.

Lo cual se ve en las fechas de 1762, 1784 ⁽¹⁾, 1787 ⁽²⁾, 1811 ⁽³⁾, 1814 ⁽³⁾.

Dulzaina. Del latín “dulcisona” (de sonido dulce). Instrumento músico de viento, parecido a la chirimía pero más corto y de sonidos más altos.

Espineta. Diminutivo de espina o púa, con que se hieren las cuerdas de este instrumento. Clavicordio pequeño con una sola cuerda en cada orden. Es uno de los predecesores del piano.

Véase 1758 ⁽³⁾, 1767 ⁽³⁾.

Fagote. Del italiano “fagotto” que es un fajo o haz de leña: así llamado por parecerlo el montón de piezas del fagote desmontado.

Ver 1647, 1692, 1767 ⁽³⁾, 1767 ⁽³⁾ fagotillo, 1812 ⁽¹⁾, 1825, 1858 (en el órgano).

Fandango. Sonido o baile alegre. Usado en reunión de gente de poca delicadeza.

Son frecuentes las menciones de este género, música o reunión en pulperías y de ordinario terminan en desenlaces trágicos de amancebados o en pinchazos de abdomenes alcohólicos.



Véase 1756 ⁽²⁾, 1760 ⁽²⁾, tocando el fandanguillo 1782 ⁽¹⁾, 1784 ⁽²⁾, 1787 ⁽²⁾, 1799 ⁽³⁾, 1799 ⁽⁴⁾, 1827.

Flageolet. Del francés de “flajol”. Instrumento musical de viento. La flauta dulce o de pico.

Flauta. Del latín “flatus”, soplo o viento. Instrumento musical, tubular y de viento; lleva una hilera de orificios a lo largo graduados para diferentes tonos. Se usa soplando sobre el filo, labio o canto de un orificio terminal del tubo lateral.

Se llama flauta “dulce” si se sopla con boquilla en el extremo.

Es flauta travesera la que se usa soplando en abertura lateral; este nombre proviene de tenerla para el caso atravesada delante la boca o de través hacia la derecha.

Las hay también con lengüeta para cada nota como la flauta juguete de niños.

Véase lo de los años 1594 ⁽²⁾, 1609, 1614 ⁽¹⁾, 1614 ⁽²⁾, 1621 (flautillas de palo), 1637, 1643 ⁽²⁾ de palo, 1658 (de indios), 1691, 1767 ⁽³⁾ de estaño, 1767 (de palo), 1767 ⁽³⁾ dulce, 1768 ⁽⁴⁾, 1772 ⁽²⁾, 1773 ⁽²⁾, 1789, 1812 ⁽¹⁾, 1813 ⁽¹⁾, 1825, 1843 y 1858 (del órgano).

Flautín. Flauta pequeña de tono agudo y penetrante, de una octava alta sobre la flauta común.

Véase año 1763 ⁽³⁾.

Flautero. El que toca la flauta.

Véase 1762.

Fortepiano. Del italiano “forte” (intenso) y “piano” (suave). Instrumento de teclado y cuerdas (como el piano), de dulce y suave sonido, con disposición para aumentar o disminuir la intensidad de los sonidos a voluntad.

Véase 1802 ⁽²⁾, 1816.



Gaita. Del árabe (?) "gayeta", hincharse. Flauta dulce o chirimía. Es de aire festivo. Mide cerca de un metro de largo. Se suele interponer una bolsa, de cuero, de viento para que sus armonías sean ligadas. Véase 1767 (3).

Guitarra. Del árabe "qitar", que pasó al griego en "quítara" y "cítara"; y de ambas fuentes se nos convierte en guitarra. Su índole es el juego de cuerdas de tripa apoyadas en una caja ovalada por un extremo y por el otro en la terminación de un mástil empalmado a la misma caja sonora. Su vibración es por pespunteamiento con la yema de los dedos. La caja a diferencia del violín es en forma de pera y sonora y su abertura más arriba del centro es grande y redonda.

Véanse las múltiples citas de los años: 1608 (3) guitarra de ébano, 1643 (2), 1650 (1), 1656 (2), 1676 (guitarra del Brasil), 1690 (1), 1690 (2), 1695 (guitarra de pino), 1702 (2) enardada, 1702 (2) encordada, 1705, 1712, 1717 (1) de sauce, 1732, 1748, 1749, 1752 (guitarra portuguesa), 1756, 1758 (2), 1758 (3), 1759, 1760 (1), 1760 (2), 1760 (3), 1764, 1766 (2) a dos centuras, 1767, 1770 (2), 1770 (3), 1773 (1), 1776 (1), 1776 (3), 1777 (2), 1777 (3), 1780 (2), 1784, 1786 (1), 1786 (2), 1791 (2), 1791 (4), 1792 (1), 1792 (2), 1793 (1), 1795 (1), 1795 (2) de pino, 1795 (4), 1796 (1), 1797, 1798 (1), 1798 (2) de palo de pino, 1799 (4), 1801 (2), 1802 (1), 1805 (2), 1806 (1), 1806 (2), 1806 (4), 1807, 1809, 1811 (2), 1811 (3), 1813 (4).

Guitarrero. El que toca la guitarra. Véase 1793 (4).

Guitarrita pequeña. Véase: 1776 (2).

Indígena (Música). Véase lo referente a indios en 1594 (1), 1611 (1), 1612, 1614 (1), 1618, 1926, 1628, 1637, 1658, 1691, 1717, 1721.

Laúd. Del árabe "alud". Instrumento musical de cuer-



das que se tocan punteándolas. La parte inferior es cóncava y gibosa o combada.

Véase 1622.

Lengüetas del órgano. Ver año 1858.

Letra. La composición del escrito para acompañar cantando. Véase año 1650 (2).

Lira. Del griego "lyra". Instrumento músico pequeño de cuerdas extendidas en un marco.

Véase año 1758 (3), 1767 (3), 1768, 1793 (2).

Llave. Del latín "clavin" (llave). Pieza o clavija para arrollar el extremo de las cuerdas y tenerlas en la tensión correspondiente un sonido.

Vide 1728 (1) arpa con su llave, 1780 (1) llave de hierro.

Mandola. Lo mismo que "bandola". Véase 1767 (3).

Melodía. Del griego "melos" (dulce) y "odé" (canto). Dulzura en canto o tocata. Los sonos gratos con relación a un tono.

Minga. Reunión para trabajar en trabajo común (v. gr., desgranar maní, deschalar maíz) y terminar en un baile familiar o fandango.

Véase: 1784 (1), 1788, 1811 (3).

Monocordio. Del griego "monos" (una) y "jorda" (cuerda). Instrumento musical de una cuerda. Sus variantes se obtenían con variar la posición del dedo sobre una serie de trastes. Más tarde se fueron añadiendo cuerdas laterales para diferentes sonidos.

Ver año 1767 (3).

Música. Del latín y griego "musicué".

Tres son las acepciones de esta palabra en sí y en los textos aducidos.

1ª Armonía y melodía juntas o separadas. Combinación de sonidos instrumentales entre sí o de instrumentos entre sí con o sin unión a la voz humana.



2ª En el sentido de fiesta hacer música por hacer fiesta en la que entra música.

3ª Se toma la palabra música por la instrumentación.

Véanse las citas de 1645, 1745, 1758 ⁽¹⁾ música instrumental y vocal, 1760 ⁽²⁾, 1762, 1763 ⁽¹⁾, 1763 ⁽²⁾, 1763 ⁽⁴⁾, 1766, 1767 ⁽¹⁾, 1767 ⁽³⁾, 1768 ⁽¹⁾, 1782 ⁽¹⁾, 1787 ⁽¹⁾, 1799 ⁽⁴⁾.

Músico. El que toca instrumentos melódicamente por oficio en contradistinción al cantor.

Véase: 1628, 1650 ⁽²⁾, 1683, 1687, 1767 ^(2 y 3), 1768 ⁽¹⁾, 1771 ⁽¹⁾ músico de violín, 1782 ⁽¹⁾, 1784 ⁽²⁾, 1787 ⁽¹⁾, 1789, 7791 ⁽³⁾, 1802 ⁽³⁾, 1808 ⁽¹⁾, 1808 ⁽²⁾, 1810 ⁽¹⁾, 1812 ⁽²⁾, 1813 ⁽³⁾, 1813 ⁽⁵⁾, 1814 ⁽³⁾, 1845.

Entre los primeros músicos instrumentales que figuraron en estas regiones figuran el H. Luis Berger, el P. Vaseo, el P. Antonio Sepp, H. Domingo Zipoli, P. Florián Banche, P. Strobel, P. Juan Mesner, P. Hau-rauser.

Oboa u Oboe. Del francés "hautbois". Instrumento músico de viento de 50 a 60 centímetros de largo con 6 agujeros. Se sopla con boquilla y en lengüeta; termina en pabellón acampanado.

Véase año 1767 ⁽³⁾.

Opera. Del latín "ópera" (obra). Música para un poema dramático. Vide 1767 ⁽³⁾.

Organista. El que toca el órgano.

Véase lo de 1692, 1749, 1772 ⁽³⁾, 1774, 1777 ⁽¹⁾, 1783 ⁽¹⁾, 1784 ⁽²⁾, 1789, 1792 ⁽³⁾.

Organo. Del latín y del griego "órganon". Disposición combinada de varios caños para dar una continuación de sonidos musicales a viento; éste se ha producido generalmente con fuelle adherido, y la determinación de las notas con teclado.

Por los datos aducidos ha sido ya muy antiguo y



continuo el uso del órgano en las iglesias de estas regiones, como puede recordarse en las citas de los años: 1585, 1608, 1628, 1641, 1691, 1726, 1727, 1758 ⁽³⁾, 1763 ⁽³⁾, 1767 ⁽³⁾, 1768, 1774, 1777 ⁽¹⁾, 1777 ⁽⁴⁾, 1782 ⁽²⁾, 1794 ⁽¹⁾, 1799, 1802 ⁽³⁾, 1804 ⁽²⁾, 1805 ⁽¹⁾, 1816, 1817, 1843 y 1858 (descripción de sus partes).

Orquesta. Del griego "orjesta" (concierto). Conjunto de músicos que tocan en concierto. Véase el año 1812 ⁽¹⁾.

Pedales. Ver en órgano, 1858.

Piano. Del italiano "piano" (dulce, suave o lento). Instrumento modernizado de cuerda de metal en caja. Su manejo es con teclado que determina percusión con martillito. Es sucesor del clavicordio o espineta. Ver 1806 ⁽²⁾.

Pingollo. Del latín "pendicare" (colgar): Colgajo. Véase en 1611 ⁽¹⁾, 1621 ⁽²⁾, 1806 ⁽³⁾.

Pito. Voz imitativa "pfs" de este instrumento de viento. Flauta pequeña como un silbato (pito) que forma un sonido agudo.

Púa. Uña, plectro de hueso, marfil, metal o madera para tocar algunos instrumentos de cuerda como bandurria, cítara y laúd.

Puente. Tablilla colocada perpendicularmente en la tapa de los instrumentos, pulsados con arco, para mantener levantadas las cuerdas.

Rabel. Del árabe "rabeḥ". Instrumento musical de tres cuerdas, pequeño como laúd. Se toca con arco, y tiene sonido alto y agudo; es de uso pastoril. Cuando es juguete está formado por una vejiga, llena de aire, comprendida o sujeta entre un bordón y una caña y frotada por arco tendido con cuerda de cerda. Véase lo de 1705 y 1767 ⁽³⁾.

Rabelón. De rabel. Véase el dato de 1767 ⁽³⁾.



Registro del órgano. Véase 1858.

Sacabuche. Del italiano "sacabute". Una trompeta con la especialidad de alargarla o acortarla en enchufamiento para modificar su sonido.

Salterio. Del griego "psaltes" (el que compone salmos). Instrumento para acompañar el recitado de los salmos. Su constitución es por vibración de cuerdas mediante un macillo o un plectro o las uñas. Las cuerdas son metálicas y dispuestas en varias hileras sobre una caja sonora de forma prismática y más estrecha en su parte superior donde está abierta.

Véase la fecha de 1691, 1767 ⁽³⁾.

Sarao. De "soirée" (soaré): trasnochada o velada. Reunión y baile, de noche, de gente de alguna distinción. Véase en 1760 ⁽⁴⁾, 1784 ⁽²⁾ y en la carta del P. Cardiel.

En 1807 se dice que "el día de campo se redujese a un sarao público en el pueblo" (A. de T., E. 4, l. 36, t. 2, e. 9).

Secreta del órgano. Véase 1858.

Sistro. Del griego "seistrón". Instrumento de metal en forma de herradura o de arco, con su mango, atravesado de varillas que se hace sonar agitándolo a modo de las campanillas o láminas del aro de las panderetas.

Son. Del latín "sonus" (sonido). La impresión auditiva producido por y con arte con la música vocal o instrumental.

Menciones expresas de ello hay en 1650 ⁽²⁾, 1759.

Sordino. De sordo. Instrumento de cuerda como el violín pero más pequeño y de una tabla lisa, en vez de caja sonora o de concavidad; por lo que produce un sonido sordo o sin sonoridad.

Tambor. Del árabe "tonbour" o del persa "tanbur" o del árabe "tap tal", ruido imitativo. Caja cilíndrica



de metal o de madera cerrados sus extremos con piel estirada. Su sonido se obtiene por percusión con palillos y es debido a la vibración de la piel sobre la caja sonora.

Véase en 1770 ⁽¹⁾, 1791 ⁽³⁾, 1806 ⁽³⁾.

Tamboril. Tambor pequeño que colgado del brazo izquierdo se percute con un solo palillo. Sirve (acompañado del pito, generalmente) para danzas populares.

Véase en 1768 ⁽⁴⁾.

Templar. Del latín “temperare” y “tempus” (poner en su tiempo. Poner en su punto de tensión la cuerda, lengüeta o piel de un instrumento musical.

Véase en el dato de 1650 ⁽²⁾, 1825.

Tertulia. De “tertuliano” o reuniones que se hacían para leer o saborear las obras de Tertuliano Reunión de personas hecha para pasar un rato amigablemente.

Véase en 1806 ⁽²⁾ tertulia o baile.

En 1807 (A. de T.; E. 4, l. 32, t. 2, e. 9) se dice: “Estando (Pérez del Viso, Gil Fernández, Urizar y Derqui), una noche de tertulia en mi casa, les dije...”

Tocador. El que toca o pulsa el instrumento músico. Ver 1692.

Tocata. Del italiano “toccata”. Pieza de música, ordinariamente corta. Ver 1758 ⁽³⁾.

Traste. Del italiano “tasto”. Los filetes de metal colocados transversalmente en el mástil de la guitarra debajo de las cuerdas para acortarles su vibración apretándolas con el dedo sobre dichos filetes cuando se quiere sonido más agudo.

Travesera. La flauta travesera: la que se coloca a traviesa de izquierda a derecha delante la boca para tocarla soplando en un orificio lateral y en línea recta con los otros.



Ver 1767 ⁽³⁾ chirimías traveseras, 1813 ⁽¹⁾ flauta travesera.

Teclado. Lo tienen el clavicordio, fortepiano, espineta, armonio y órgano. Ver 1858.

Triángulo. Del latín “tres” y “angulus”. Varilla metálica, plegada en forma de triángulo y golpeada con otra. Véase 1814 ⁽³⁾.

Tímpano. Del griego “tímpanon”. Instrumento músico formado por varias tiras de vidrio desiguales tendidas sobre cuerdas y percutidas con un mazo. Ver 1614 ⁽²⁾, 1858 (del órgano).

Trinado. De “trinar” del latín “trinus”. Participación de tres. Pieza de sucesión alternada y rápida de dos notas de mucho tono. Véase 1758 ⁽³⁾.

Trombón. Del Italiano “tronbone”. Equivalente al sacabuche. Ver en 1637, 1858 (trompones en el órgano).

Trompa marina. Del alto alemán “trumpa” y del latín “marinum” (del mar). Instrumento de música de viento, consistente en un tubo que desde la boquilla se va marchando hasta formar pabellón; por ser largo se suele arrollar circularmente en una rosca; con la mano en el pabellón se varía el sonido.

Es instrumento alemán y por esto donde estuvieron de asiento jesuitas alemanes lo establecían su uso como se ha visto en Córdoba, en Santa Catalina y en Misiones. Véase 1691, trompa de cuerda 1767 ⁽³⁾, 1768 ⁽²⁾, 1772 ⁽¹⁾, 1772 ⁽²⁾ de metal amarillo, 1772 ⁽⁴⁾.

Trompa. Del antiguo alemán “trumpa”. Tubo metálico enroscado circularmente y que se ensancha a medida que avanza desde la boquilla al pabellón. Véase: 1691, 1789, 1812 ⁽¹⁾, trompa de caza 1767 ⁽²⁾, 1760 ⁽⁴⁾, 1858 (en el órgano).

Trompeta. Diminutivo de trompa. Instrumento de viento en forma de tubo largo enanchado desde la bo-



quilla al pabellón y se impele el aire en la boquilla. Véase 1610, 1637, 1656 ⁽²⁾ de plata y otro de azofar, 1692, 1768 ⁽¹⁾, 1793 ⁽²⁾.

Tudela o Tudel. Del alemán "tute" ((cucurucho). Tubo encorvado que se pone al bajón para sujetarlo al estrangul. Ver 1767 ⁽³⁾.

Ventilabro del órgano. Véase 1858.

Vihuela. Diminutivo del latín "viola", que es regocijo.

Guitarra pequeña. Se ha escrito muchas veces "vihuela". Ver^o 1597, 1604, 1609 ⁽²⁾, 1614 ⁽³⁾, 1619, 1626, 1633, 1657, 1661, 1687, 1690, 1736, 1761 ⁽¹⁾.

Viola. Del latín "vitulari" (alegrarse, saltar de regocijo como el vítulus que es el ternero retozón. De donde procede vítula que en el bajo latín se reduce a "viula" primero y luego quedó "viola". Es instrumento de cuerda.

Ver: 1767 ⁽³⁾, 1812 ⁽¹⁾, 1858 (en el órgano).

Violín. Diminutivo de viola. Instrumento de seis cuerdas tendidas sobre caja sonora y enhastillada. La caja se estrecha al medio, en la superior sobre el ceñido de su cintura tiene dos aberturas en forma de ese. Para la tensión de las cuerdas, que son de tripa retoreida, hay cuatro clavijas. Se toca con el frotamiento de las cuerdas por medio de un arco que tiende una cinta de otras cuerdas.

Véanse las citas de los años: 1628, 1637, 1647 (vigilines), 1691, 1758 ⁽¹⁾, 1758 ⁽³⁾, 1767 ⁽¹⁾, 1767 ⁽³⁾, 1768 ⁽¹⁾, 1768 ⁽²⁾, 1770 ⁽³⁾, 1771 ⁽¹⁾, 1780 ⁽²⁾, 1781, 1786 ⁽²⁾, 1789, 1792 ⁽⁴⁾, 1802 ⁽³⁾, 1804, 1810 ⁽²⁾, 1812 ⁽¹⁾, 1825 (violín 1º y violín 2º).

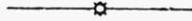
Violinista o Violín. El que, de oficio, toca el violín. Ver: 1767 ⁽¹⁾, 1771 ⁽¹⁾, 1792 ⁽¹⁾, 1793 ⁽²⁾, 1801 ⁽¹⁾, 1802 ⁽²⁾ 1804 ⁽¹⁾, 1804 ⁽²⁾, 1811 ⁽²⁾.



Violón. Palabra aumentativa de "viola". Se distingue del violín, por ser el violón de mayores dimensiones y de sonido bajo o grave.

Véase: 1758 ⁽³⁾, 1767 ⁽³⁾, 1768 ⁽²⁾, 1771 ⁽¹⁾ (Fernando, violón), 1772 ⁽²⁾ violón grande y violón pequeño, 1789, 1802 ⁽³⁾, 1805 ⁽³⁾, 1805 ⁽⁴⁾, 1813 ⁽²⁾.

Zambomba. De la semejanza con este nombre que produce el trepidar de este instrumento musical. Su forma de un cilindro de barro, metal o madera de medio metro de alto por 3 a 5 decímetros de diámetro, recubierto con piel estirada en sus dos extremos como el tambor; del medio de una de esas dos pieles se levanta una varilla bien sujeta que frotada de arriba abajo produce la trepidación sonora.



F. PEREIRA E HIJOS

IMPRESORES

HUMBERTO I. 1046-50

BUENOS AIRES

MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones

MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones

MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones

MATERIAL DIGITALIZADO CON FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCATIVOS.



BIBLIOTECA PÚBLICA
De Las Misiones