

Cómo convertirse en músico profesional

Los jóvenes y el oficio de la música en el Siglo de Oro

CLARA BEJARANO PELLICER
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Antes de que los conservatorios de música nacieran en el siglo XIX, el oficio de músico existía como una opción profesional. Más estable y respetada de lo que se piensa, la figura del intérprete musical gozó de cierta prosperidad en los tiempos en que la sociedad andaluza la consideró imprescindible en las ceremonias públicas. Durante los siglos XVI y XVII, la demanda de servicios musicales experimentó un período de auge. Estas oportunidades estimularon la vocación musical y generaron unos mecanismos propios de formación e inserción de jóvenes intérpretes en el mercado laboral.

Los siglos XVI y XVII, testigos del Imperio Hispánico, configuraron en España unas determinadas estructuras, un comportamiento social característico y, regido por él, un estilo propio de expresión pública de los valores que sustentaban la cultura del Siglo de Oro. Durante un siglo XVI floreciente a nivel económico, social, urbanístico, demográfico y cultural, la sociedad acuñó unos códigos ceremoniales que se prolongarían hasta los albores de la Edad Contemporánea. La intensa actividad económica que la expansión renacentista dio origen multiplicó y enriqueció a las instituciones y corporaciones que poblaban las ciudades. Los cabildos de gobierno, órdenes religiosas, parroquias, gremios y cofradías, prósperas y competitivas entre sí, acabaron desarrollando un complejo aparato de exhibición de su riqueza, su prestigio social y su devoción religiosa y política.

Este afán por destacar entre sus iguales cristalizó en unas formas celebrativas que se convirtieron en convencionales para las que cualquier hito del calendario litúrgico o político servía de excusa. Y en el contexto de estas fiestas públicas, tan características del período imperial, en las que todas las corporaciones aportaban su contribución para vanagloriarse de ella, la música llegó a ser uno de los ingredientes imprescindibles.

Las corporaciones, excepto los cabildos catedrales y algunos ayuntamientos, carecían de personal musical en su plantilla. Para obtener servicios musicales debían contratar a grupos de intérpretes profesionales, a quienes pagaban por las actuaciones necesarias para una determinada fiesta pública. Puesto que todas las instituciones necesitaban a los músicos alrededor de las mismas fechas y en los mismos actos, los profesionales de la música se veían bastante disputados y encontraban



un campo abonado en la vanidad social de sus clientes.

Por lo tanto, no es de extrañar que el oficio de la música se hiciese atractivo y rentable conforme el lenguaje ceremonial moderno se fue aquilatando. En los siglos XVI y XVII, los hijos de los músicos siguieron el camino de sus padres y también quisieron hacerse músicos algunos hijos de artesanos cuya tradición familiar no tenía conexiones con el mundo de la música, los cuales tuvieron que entrar como aprendices en casa de maestros ministriles que les enseñaran el oficio.

MAESTROS MINISTRILES. El tipo de músico más demandado era el ministril, un intérprete que tocaba instrumentos de



Los músicos procesionan entre las reliquias de la santa y la estatua de la virgen.

Fiestas del Ommeganck o Papagayo, en Bruselas: procesión de Nuestra Señora del Sablón, de Denis van Alsloot, en 1616.



viento-madera. En la vida ceremonial, los ministriles interpretaban música polifónica en conjuntos de tres a seis miembros,

donde se combinaban todos estos instrumentos en varias tesituras. A veces podían tocar con una capilla o coro de voces, pero era muy habitual que produjeran música solamente instrumental. Su repertorio solía ser de carácter sacro porque la mayoría de las fiestas públicas para las que los contrataban exaltaban causas religiosas o político-religiosas, pero en cualquier caso conocemos poco sobre las obras que ejecutaban porque los libros y partituras que utilizaban no se han conservado.

Cabildos municipales y eclesiásticos, órdenes religiosas, parroquias, gremios y cofradías competían entre sí mediante la exhibición musical en las fiestas públicas. El oficio de músico se hizo rentable

¿Por qué hacerse ministril? Desde el siglo XIV, la figura itinerante y polifacética del juglar había ido dando paso a otro tipo de músico. El músico ya no ejecutaba el típico espectáculo de variedades que viajaba de localidad en localidad para distraer a las masas. Los ministriles se habían convertido en especialistas de determinada gama instrumental, tal como lo habían hecho los cantores o los organistas. Ejecutaban un repertorio serio, polifónico, con grandes conexiones con la música coral más

vanguardista. Por su solemnidad, su música tenía gran aplicación en ceremonias religiosas y en actos oficiales de

los poderes políticos, y sus patronos solían encargarse de vestirlos uniformadamente.

Ya en la Edad Moderna, la figura del ministril se había asentado: no viajaba continuamente, sino que residía en la ciudad y sólo se desplazaba a un determinado pueblo para una actuación concertada de antemano. Se trasladaba de una ciudad a otra sólo cuando era contratado por una institución local. Muchos músicos gozaban de un empleo estable después de haber obtenido una plaza por oposición. Su

formación no se realizaba de manera informal, sino regida por contratos ante notario y bajo las directrices del espíritu gremial. Por estas razones, el perfil del músico profesional fue dignificándose.

APRENDIZAJE. ¿Cuándo se iniciaban en la música los futuros intérpretes profesionales? Durante la infancia, era posible para los varones iniciarse en la música si eran admitidos, por sus aptitudes para el canto, en una capilla de una catedral o centro religioso. En estas escolanías se podía recibir una sólida formación musical y no sólo musical, e incluso obtener gratificaciones económicas, pero la carrera de muchos de estos cantorillos finalizaba con el cambio de la voz. Con el advenimiento de la adolescencia, quienes no poseían una voz adecuada para convertirse en cantores profesionales en una capilla eclesiástica sólo tenían una oportunidad de mantenerse en el mundo de la música: aprender el oficio de ministril.

Muchos de los ministriles recibían la formación musical de sus padres, pero los profesionales del instrumento también admitían aprendices, varios simultáneamente, algunos a cambio de una matrícula en metálico. Como los aprendices de cualquier otro oficio artesanal, estos jóvenes tenían que entrar al servicio doméstico de su maestro, trasladarse a su vivienda y ponerse bajo su tutela mediante la firma de un contrato ante notario. La edad más habitual para comenzar un período de aprendizaje como ministril eran los catorce, quince y dieciséis años, salvo excepciones. La formación solía prolongarse entre cuatro y cinco años y lo más normal era que abarcara todos los instrumentos del "arte de ministril". La formación de los adolescentes de manera intensiva durante cuatro o cinco años, a veces a costa de la matrícula pagada por sus padres, nos indica que el de ministril era un oficio propiamente dicho, especializado, que permitía la subsistencia, y no un mero complemento a la economía doméstica o una afición.



Foto: Luis Arenas.

Los instrumentos que tocaban los ministriles

■ Estos músicos del Siglo de Oro estaban especializados en una gama de instrumentos muy concreta, algunos de los cuales ya no se utilizan salvo para interpretar música de esa época. De agudo a grave, mencionemos la flauta dulce, la chirimía (el antecedente del oboe), el sacabuche (precursor del trombón de varas, todavía de madera), la corneta (no de metal, sino de madera negra) y el bajón (el antecesor del fagot). Lo habitual era que supieran tocar todos los instrumentos de esta familia, sin consagrarse a uno en particular.

¿En qué términos se cerraba un contrato de aprendizaje de un músico? El maestro se comprometía a enseñar a su discípulo todos los recursos del oficio, capacitándolo enteramente para ejercer como oficial. A su vez, el docente asumía su manutención, incluyendo alimentación, vestuario, alojamiento y asistencia sanitaria, aunque con algunos límites. A veces se fijaba el derecho a enfermedad en quince días a lo largo de todo el período de formación. A su vez, al final del período de aprendizaje algunos maestros debían hacer un regalo a su discípulo, frecuentemente un traje completo

Relieve del facistol de la catedral de Sevilla, en el que aparece un grupo de ministriles tocando. Creado por

Hernán Ruíz II, Bartolomé

Morel, Juan Bautista Vázquez

el viejo, Juan Marín, Francisco

Hernández, Juan del Pozo y

Magnus Homan en 1560-1565.

de adulto, pero también hay casos de instrumentos musicales.

Por su parte, el aprendiz debía comprometerse a pagar al maestro sus enseñanzas mediante dos tipos de servicio: el doméstico indefinido y el musical. A su vez, se hacía hincapié en la lealtad personal que debía demostrar a quien lo acogía en su hogar. No tenía derecho a romper el contrato de aprendizaje una vez iniciado (al igual que el maestro) salvo pagando una multa, y si huía podía ser devuelto a casa del maestro por la fuerza. Debía pagar al maestro por cualquier pérdida que le ocasionara, ya fuera por extravío o ruptura de un instrumento o por pérdida de una oportunidad de ganancia.

¿Cómo se desarrollaba el aprendizaje? No se sabe mucho sobre la metodología, la técnica o el repertorio de la primera fase de este proceso. Sin embargo, algunos contratos dan a entender que el discípulo se incorporaría a las prácticas profesionales en contexto real cuando estuviese ducho en el oficio. Obviamente, lo haría en beneficio del maestro, cosa especialmente frecuente cuando éste era un ministril importante de la ciudad, al servicio de una capilla catedralicia o similares. Cuando realizaban acuerdos entre sí, los ministriles disponían sobre el trabajo de sus aprendices con naturalidad. Los maestros integraban a sus discípulos en sus agrupaciones profesionales, facilitándoles así la inmersión en el mundo de la música aunque todavía sin retribución. De esta forma, los jóvenes se formaban en la práctica más real, bajo la supervisión de su maestro o sin ella. Sabemos que después de que concluyera el período de aprendizaje, algunos discípulos permanecían en la agrupación que les había servido de escuela, no ya como aprendices sino como oficiales.

Incluso se dan casos en que el maestro alquilaba los servicios musicales de su discípulo a un colega. Por citar un ejemplo, en 1612 en Sevilla el ministril Jerónimo de Quesada, que tenía varios aprendices, fir-

Si el discípulo no aprende, paga el maestro

■ En un contrato de aprendizaje de Sevilla de 1615, el maestro ministril Juan de Castro tuvo que comprometerse a garantizar el nivel que su discípulo debía haber adquirido al final del tiempo estipulado de aprendizaje. Si al final del período de formación no sabía tocar como un oficial, el contrato decía que el muchacho “se ha de poner, a costa del dicho Juan de Castro, con otro maestro que lo enseñe, y todo aquello que costare enseñallo se ha de bajar e quitar de los dichos cinquenta ducados [de la matrícula original pagada a Juan de Castro] y, si costare más questa cantidad, la avéis de pagar vos el dicho Juan de Castro”. Es decir, en este contrato se daba por hecho que si el estudiante no aprendía, se debía a la incompetencia o a la desidia del maestro.



El joven flautista, de Judith Leyster (1609-1660). Crédito: Museo Nacional de Estocolmo.

mó un convenio con el también ministril Andrés de Arroyo para suministrarle uno o dos jóvenes intérpretes al año, estando preparados

para llevar a cabo un trabajo profesional. Aunque trabajasen para Andrés de Arroyo, seguirían viviendo bajo el techo y la manutención de su maestro. El empresario pagaría al maestro la retribución que merecía el trabajo de sus discípulos (la mitad de lo que correspondía a un oficial ministril con su formación ya terminada). Éstos permanecerían en este régimen hasta que finalizase su contrato de aprendizaje con Jerónimo de Quesada, su legítimo maestro.

En resumen, lo que para estos aprendices era una oportunidad de entrenamiento integral al máximo nivel profesional al servicio de un auténtico empresario de la música, para Andrés de Arroyo suponía mano de obra barata. Obviamente, él no estaba obligado a pensar en la formación de aquellos músicos en prácticas, sino en que éstos contribuyeran a la prosperidad de su negocio. Parece que aprendices y noveles desempeñaban una parte importante en la economía doméstica de sus maestros y de las agrupaciones en las que se integraban.

PROFESIONALIZACIÓN. ¿Y después del aprendizaje en prácticas? Todo apunta a que los jóvenes ministriles recién emanci-

La juventud del Siglo de Oro tuvo la interpretación musical como una opción profesional más dentro del abanico de oficios artesanales que se podían adquirir mediante contrato entre maestro y aprendiz

pados sobrevivían en el mundo de la música. Algunos eran recomendados por sus maestros o por las personas influyentes con las que habían hecho las prácticas, de forma que encontraban acomodo al servicio de instituciones que estuvieran creando cuerpos musicales nuevos. Por

Más información

- **González Barrionuevo, Herminio**
Los seises de Sevilla.
Ed. Castillejo. Sevilla, 1992.
- **Griffiths, John y Suárez-Pajares, Javier (eds.)**
Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II.
ICCMU. Madrid, 2004.
- **Bombi, Andrea, Carreras, Juan José y Marín, Miguel Ángel (eds.)**
Música y cultura urbana en la Edad Moderna.
Univ. de Valencia. Valencia, 2005.
- **Bejarano Pellicer, Clara**
El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro.
Fundación Focus-Abengoa y Universidad de Sevilla. Sevilla, 2013.

Aprendizas

■ Un documento de 1580 desvela que los maestros ministriles podían tener discípulas: “(...) durante el tiempo de esta compañía, ninguno de nosotros no pueda tener ni tenga, ni enseñar ni enseñe, más que solamente un discípulo y una discípula”. Este tipo de formación estaba enfocado al ejercicio profesional, por lo que todo apunta a que había chicas que aprendían a tocar los instrumentos de los ministriles —y no los de cuerda pulsada, que se consideraban más femeninos— porque en los conventos existían determinadas plazas en las que podían ser admitidas como novicias sin tener que pagar dote: la aplicación de sus habilidades musicales en las ceremonias internas lo compensaba.

ejemplo, los músicos de la catedral de Sevilla fueron quienes seleccionaron ministriles para formar la nueva capilla musical de la sede de Gran Canaria en 1574, a petición del cabildo de ésta. Otra alternativa para los jóvenes consistía en asociarse entre sí para formar sus propias compañías y marcharse juntos hacia regiones donde el abastecimiento musical era escaso: ciudades pequeñas o limítrofes, las Indias españolas... Este tipo de formaciones musicales constituía para ellos una oportunidad de adquirir experiencia y darse a conocer en el mundo profesional, con la esperanza de conseguir algún día un puesto más estable en una capilla musical catedralicia.

En definitiva, la juventud del Siglo de Oro tuvo la interpretación musical como una opción profesional más dentro del abanico de oficios artesanales que se podían adquirir mediante contrato entre maestro y aprendiz. La inmersión en el mercado laboral se producía ya durante el período de formación y el papel que desempeñaba no era despreciable en el negocio de los ministriles ya asentados. Después de su etapa formativa, los jóvenes instrumentistas debían optar entre quedarse como oficiales bajo el amparo de sus maestros o emprender su propio camino como autónomos, camino que podía llevarlos hasta tierras lejanas. ■