

# La música en las catedrales de Castilla y León

**M<sup>ª</sup> Antonia Virgili Blanquet**

Profesora titular de musicología de la  
Universidad de Valladolid

**E**l tema que presentamos está íntimamente vinculado a los contenidos de la exposición que ha tenido lugar en León en el marco de la tercera fase del proyecto de Las Edades del Hombre. La riqueza musical de las catedrales, tanto la de los archivos catedralicios, como también la de los museos, e incluso los aspectos iconográficos de las portadas, vidrieras, sillerías etc. era algo totalmente desconocido para miles de personas, que al menos ahora tienen una idea más aproximada de lo que allí puede contenerse y de su importancia y valor.

La música en las catedrales presenta varios aspectos, algunos de los cuales sólo citaré pues merecerían un estudio monográfico sólo para ellos: en primer lugar y al que dedicaré prácticamente toda mi exposición, está el repertorio musical conservado en los archivos catedralicios; otro aspecto importante es la música que actualmente sigue componiéndose para el culto, no olvidemos que la figura del maestro de capilla es actual y sigue activa; unido a ello está la riqueza instrumental que poseen algunas catedrales: bien por conservar órganos históricos, barrocos en su mayoría, o piezas interesantes del siglo XIX e incluso del XX, o también otros instrumentos como pianofortes, el clave conservado en Segovia, la colección de instrumentos de viento de Salamanca etc.; un último aspecto que no tocaremos al igual que el anterior, es el de la riqueza iconográfica de las representaciones organológicas.

La música religiosa presenta una faceta peculiar en relación a

otros aspectos artísticos, y es su funcionalidad: el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte integral de la liturgia solemne, se recoge en la Constitución sobre la Liturgia del Concilio Vaticano II. Esta funcionalidad puede mantenerse sin alteraciones a lo largo de los siglos, e incluso quizá sería aconsejable su mantenimiento, es decir no propiciar una presentación de este repertorio en conciertos, fuera de contexto, casi como una reconstrucción arqueológica, sino conservando la función para la que fueron realizadas. Hay ciertamente también un objetivo meramente cultural que impulsa a conocer y a interpretar toda esta música. No olvidemos que la investigación musicológica española lleva muchos años de retraso en relación a la europea y que no es raro leer en obras especializadas que el barroco musical español es prácticamente inexistente, o que nuestros compositores religiosos del Renacimiento se reducen a las figuras señeras de Victoria, Morales, Guerrero y pocos más. Esto hoy día es totalmente insostenible y, si bien con unos criterios de valoración diversos de los aplicables a un Juan Sebastián Bach, o a un Vivaldi, podemos con orgullo afirmar la existencia de una tradición musical religiosa que arrancando con vigor y altura del renacimiento, pasa a ser heredada en el barroco, donde recibe nueva savia autóctona de los compositores españoles del siglo XVII, e influjos extranjeros, que transformarán nuestros rasgos peculiares, pero que darán lugar a interesantes repertorios, dignos de ser estudia-

dos y difundidos en si mismos.

Los contenidos de los archivos presentan dos fuentes diversas de recepción de material: una primera, generalmente la más interesante es toda la música hecha para la propia catedral, es decir un repertorio que pertenece a su ámbito y una segunda que es la música que ha llegado al archivo por diversas vías externas: bien porque es adquirido por el Cabildo al considerar determinados repertorios como ya clásicos y utilizables de **forma** permanente (este es el caso de ciertos repertorios de polifonía del XVI), bien porque han salido de las manos de antiguos músicos de la catedral, y, o bien éste regala sus obras, o bien el Cabildo las adquiere. Otra vía es la del intercambio, constatado como intensísimo por la correspondencia encontrada y mantenida entre diversos maestros españoles. También los avatares históricos han llevado a veces determinada documentación hasta un archivo catedralicio: un claro ejemplo de ello es lo que ocurre en el archivo

de la catedral de Valladolid, en el que la inmensa riqueza de teóricos y otros libros impresos con repertorios profanos renacentistas, nos hace pensar la posibilidad de que determinados fondos de casas nobles fueran incorporados a la catedral cuando se produce el traslado de estas familias de Valladolid a Madrid, siguiendo a su vez el traslado de la corte.

Pasando ya a una somera aproximación a los contenidos de los fondos, comenzaremos por el ámbito cronológico de la música medieval, en el que destaca, entre las fuentes conservadas, el Antifonario mozárabe de la Catedral de León, riquísimo por su cantidad de obras, la belleza de la notación y también de sus miniaturas. Del repertorio ya específicamente gregoriano son muy pocos los fragmentos que han llegado hasta nosotros en notación antigua o de neumas, aunque esta afirmación es revisable: León, Burgos, Astorga, que nosotros conozcamos, conservan diversos fragmentos, pero,

ciertamente, son muy pocos en relación a lo que existió.

Si pasamos a la polifonía inicial del Ars Anticua-Ars Nova, la situación es prácticamente igual, incluso con una mayor escasez. Aquí destacan los fragmentos conservados en el archivo de Burgos, que unidos a otros de Silos y, por supuesto, al documento excepcional que es nuestro Códice de Huelgas, pero una vez más del ámbito monacal, componen todo lo que conocemos hasta el momento de esta época.

En el siglo XIV las capillas catedralicias estaban ya en algunos casos formadas, e incluso conocemos reglamentaciones como el Estatuto de los mozos de coro de la catedral de Palencia, cuya fecha es nada menos que de 1366. Será sin embargo en el Renacimiento cuando estas capillas alcanzan su pleno desarrollo y se convierten en las protagonistas musicales de todas nuestras catedrales. La obligación que tenía el maestro de capilla de componer obras nuevas para determinadas festividades litúrgicas como Semana Santa,

Corpus, Navidad y Reyes, así como otras obras en circunstancias concretas como era la festividad del Santo Patrón, la Inmaculada etc. habla por sí sola de las ingentes pérdidas de obras renacentistas en nuestros archivos. Por ejemplo del primer maestro de capilla conocido en la catedral de Palencia, Martín de Rivaflacha, documentado en 1503, sólo se conservan actualmente, que conocemos, dos obras en Sevilla, un motete en la Biblioteca de Cataluña y otra obra en Tarazona. habiéndose perdido todas las obras que compuso para el culto de la propia catedral de Palencia. Higinio Anglés, importante musicólogo español, recuerda los nombres castellanos de García de Basurto, Alonso Ordóñez etc. como ejemplo de una polifonía española religiosa anterior a la venida de los músicos flamencos a España.

A ellos podríamos sumar otros, como son los compositores de los que se conservan obras en nuestros archivos como son: Rodrigo de Ceballos (1521-1581); Pedro Guerrero; Francisco de Montanos; Juan Navarro, (1530-1580); Melchor Robledo (muerto en 1586); Alonso de Tejada (1556-1628) o Andrés de Villalar (1530-1593).

La situación del barroco musical español es bastante distinta de la que hemos visto para el renacimiento. Lo conservado, aún siendo mucho menos de lo que debió de existir, es muy elevado cuantitativamente, dándose el caso de maestros de capilla con más de 400 obras en su catálogo; es evidente que no todo nuestro barroco es de primera calidad, pero sí que hay autores y obras de una calidad considerable y un número elevadísimo de fuentes que permanecen todavía en el olvido de los musicólogos y de las que no se puede emitir ningún juicio, ni positivo ni mucho menos negativo. El Barroco religioso español ha sido sistemáticamente olvidado en las historias de la música, por descono-

cimiento total de las obras conservadas en nuestras catedrales, ya no sólo en Castilla y León, sino salvo escasas excepciones en toda España. A estos siglos pertenece el corpus más importante de las partituras conservadas y son las que más atención han recibido en el proyecto de la tercera fase de las Edades del Hombre.

En la catedral de Astorga, uno de los documentos más importantes es el manuscrito de obras para órgano del siglo XVII. La cronología de lo conservado va desde 1711-1850. Las Actas y Contaduría se perdieron en la Guerra de la Independencia, por lo que es difícil aportar datos biográficos de los diversos maestros de capilla. Se sabe con certeza que fueron: Diego de las Muelas, Francisco Henández y Llana, Felipe Prats, Juan Pedro Almeyda Mota, Manuel Ibeas y Gregorio Yudego. Se sabe que el magisterio de capilla se crea en 1473 por una Bula del Papa Sixto IV, pero como ya hemos indicado se ha perdido tanto la

documentación, como las obras musicales de esas fechas.

La catedral de León si bien con un esplendoroso pasado musical, no ha conservado obras de los maestros de capilla del siglo XVI, aunque se saben que fueron Alonso de Belmonte, Juan de Buena-ventura, Diego de Cepeda, Juan del Encina y Alonso de Tejada. Del XVII sólo quedan dos Misas del maestro Juan Pérez Rodán, faltando las obras de Miguel Gómez Camargo, Pedro Manrique y Juan Ruiz de Robledo. A partir del XVIII se conservan obras de todos los maestros de capilla. En total son 671 obras, pálido reflejo de lo que existió, pero bellos ejemplos del barroco musical español, con autores destacados como Simón Araya, José Gargallo etc.

No podemos detallar más de otros archivos, máxime cuando la tónica es la misma, únicamente resumiremos los datos cuantitativos, en algunos **casos sólo** aproxi-

Miguel de Irizar, de García de Salazar han sido publicadas y grabadas algunas de sus obras y algunos otros autores son en la actualidad conocidos después de las últimas grabaciones y conciertos realizados.

¿Puede hablarse de clasicismo en la música española en el sentido de clasicismo germánico y en particular el vienés?. En este sentido estricto quizá no. Pero hay rasgos del clasicismo que sí aparecen: predominio de la melodía y un nuevo concepto de ella, con nuevos ritmos y nuevos procedimientos de desarrollo melódico, nueva relación melodía-acompañamiento; nuevas formas musicales, en particular la forma-sonata; el concepto de desarrollo temático... Sin embargo todo ello entendido de forma personal. Un ejemplo claro de esta transición es la Misa de Montón y Mallén, escrita en 1775 por este maestro de capilla de la catedral de Segovia y grabada en el marco de las Edades del Hombre: obra para tres coros mixtos y orquesta, destaca especialmente el Gloria, y en la obra puede desprenderse una tendencia al clasicismo por parte de su autor, como reflejan la factura de las melódicas, la organización tonal de las diversas secciones de la obra, unido a una pervivencia del estilo del último barroco y un virtuosismo vocal donde se refleja una asimilación de las formas operísticas italianas.

Este cambio estético nos introduce ya prácticamente en el siglo XIX, en el que el contexto político, social y económico, justifica claramente el declive de las capillas catedralicias. En 1840, por poner un ejemplo que se repite en todas las catedrales, leemos en las Actas de la Catedral de Palencia que, a causa de la escasez de fondos se decide hacer numerosas reducciones de actividades y solemnidades del culto en la catedral, más adelante se hace alusión también a la escasez de voces..

Sin embargo, y sin negar la realidad de todos estos condicionantes, la auténtica raíz de este decaimiento progresivo, la encontramos magistralmente enunciada por el Papa Juan Pablo II: *En los siglos de la edad moderna, de modo aún más fuerte desde 1800 se debilitó la conexión de la Iglesia y la cultura y con ello también la conexión de la Iglesia y el arte. La recíproca separación fue creciendo merced a la crítica dirigida contra la Iglesia y el cristianismo e incluso contra la religión en general*

No es otra tampoco la causa de las deformaciones producidas en relación a las directrices del Concilio Vaticano II y por ello también una búsqueda de soluciones debería ir quizá por esos mismo derroteros. Terminamos pues esta panorámica de la música en nuestras catedrales con la esperanza de que el conocimiento, la divulgación y el estudio serio de la tradición de nuestra música conservada en los archivos catedralicios, sea una cierta ayuda para el renacer de la creatividad de los músicos actuales. Deseo también formulado magistralmente por el actual pontífice con unas palabras con las que terminamos estas páginas: *Me dirijo a vosotros para que deis vuestra aportación a fin de que la música insertada por la Iglesia en la celebración de sus misterios, sea verdaderamente sacra, es decir, tenga una predisposición adecuada a su alta finalidad religiosa: sea verdaderamente artística, esto es, capaz de mover y transformar los sentimientos del hombre en canto de adoración y de imploración a la Trinidad Santísima. Todos vosotros que recibís la inspiración y vivís de ella por medio de las obras artísticas, por medio de la música sacra y el canto eclesialístico, religioso, extended en el mundo contemporáneo el área de lo bello, del bien y de la verdad.*

mados, en otros exactos, de las obras conservadas en cada uno de ellos: en el archivo de Salamanca se conservan unas 3.546 obras hasta el XIX; en Valladolid 4.788 (número que hay que aumentar actualmente en unos 350 ); Segovia 4.169; Burgos 1.853, Palencia 1.766; Avila 1462 y Zamora 1.099.

A todos estos datos y si atendiéramos globalmente a la situación de toda la música de ámbito religioso en Castilla y León y ya no sólo de las Catedrales, habría que sumar las obras contenidas en Monasterios, Conventos etc., muchas de ellas sin catalogar, ni estudiar todavía.

Las investigaciones realizadas hasta el momento son todavía pocas, aunque en estos últimos años se haya dado un impulso notorio. De la Catedral de Valladolid se están realizando actualmente estudios monográficos sobre Miguel Gómez Camargo, Martínez de Arce, Haykuens, y García Valladolid; en Segovia se ha trabajado bastante a