

Historiografía musical de las catedrales gallegas: más de un siglo de aportaciones y alguna acotación de futuro

F. JAVIER GARBAYO MONTABES

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

Desde que en el último cuarto del siglo XIX Indalecio Varela Silvari dio a conocer los primeros datos referidos a la historia artística de la capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela, han sido numerosos los trabajos desarrollados sobre la música de las catedrales gallegas. Tras Varela, Santiago Tafall, Filgueira Valverde y López-Calo, trazaron una serie de líneas de investigación que se continúan hasta nuestros días con trabajos documentales y de catalogación realizados en los archivos de las cinco sedes, de autores como, E. Duro Peña, E. Cal Pardo, M. P. Alén, J. Garbayo, C. Villanueva y J. Trillo. De esta manera, podemos decir que actualmente la evolución de este importante apartado de la cultura gallega es bien conocida y sus logros historiográficos importantes, si bien queda un largo camino por recorrer que deberá ser abordado por futuras investigaciones.

Palabras clave: Música catedrales gallegas, historiografía musical, capillas de música, archivos de música, RISM.

ABSTRACT

Numerous studies concerning the musical history of the Galician cathedrals have been undertaken since Indalecio Varela Silvari at the end of the XIX century started uncovering pertinent data referring to the artistic history of the music chapel of the Cathedral of Santiago e Compostela. Santiago Tafall, Filgueira Valverde and, above all, López-Calo, soon followed in Varela's footsteps, publishing works in the same field and outlining a series of lines of investigation that have continued up to the present: these have mainly concerned the cataloging and study of existing documents by authors such as E. Duro Peña, E. Cal Pardo, M. P. Alén, J. Garbayo, C. Villanueva and J. Trillo. We are now in the position, therefore, of being able to claim that we are very well acquainted with the

evolution of this most important part of Galician culture and its important historiographical advances, though there is still a long road ahead awaiting future research.

Keywords: Music Galician Cathedrals, musical historiography, music chapels, archives of music, RISM.

1 INTRODUCCIÓN Y MARCO DE ESTUDIO

Fue José de Teixidor y Barceló quien en su *Discurso Universal sobre la Música* (1804) y en su *Historia de la música española*, por primera vez dio a la historiografía musical hispana los parámetros de sentido de historicidad y desarrollo artístico que determinaron el nacimiento de la musicología en nuestro país¹. De él fueron deudores en gran parte los autores del siglo XIX que poco a poco desentrañaron un rico panorama artístico todavía desconocido y cuyos trabajos fructificaron en la segunda mitad del siglo: Hilarión Eslava (1807-1878), Baltasar Saldoni (1807-1889), Antonio Fargas y Soler (1813-1888), Mariano Soriano Fuertes (1817-1880), Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), José Parada y Barreto (1834-1886) y Felipe Pedrell (1841-1922)².

Movidos por los presupuestos positivistas y nacionalistas imperantes en la ciencia historiográfica contemporánea³, todos ellos estuvieron marcados por la repercusión que tuvo en todo el continente la publicación de la obra François Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*⁴ (1834), sobre todo en su segunda edición realizada entre los años 1860-65. Saldoni, Fargas y Soler, Parada y Barreto fueron autores de ilustres diccionarios que siguieron el modelo del crítico belga, aportando por primera vez numerosos datos históricos de carácter biográfico sobre los protagonistas de la hasta ese momento desconocida historia musical española. Una intención similar llevó a Francisco Asenjo Barbieri y a Felipe Pedrell a reunir durante su vida una ingente cantidad de

-
- 1 B. Lolo Herranz (1992): "El sentido de la historicidad en música: España "versus" Europa". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 4, Universidad Autónoma. Madrid, págs. 359-365 y (Ed; 1997): *Historia de la Música "Española" y sobre el verdadero origen de la Música. D. Joseph Teixidor i Barceló, organista y vice maestro que fue de la Real capilla de Madrid*. Lleida. Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida.
 - 2 A. Fargas y Soler, (¿1886?): *Biografías de los músicos más distinguidos de todos los países publicadas por La España Musical*, Barcelona, 1866; J. Parada y Barreto (1868), *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*, Madrid; B. Saldoni (1868): *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Madrid.
 - 3 E. Ros -Fábregas (1998): "Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicológica", *Codex. Revista de la Comunicación Musical*, 1, Barcelona, pág. 67. Este artículo aportan a su final (págs. 96-135) un completo listado de la bibliografía musicológica sobre catedrales españolas (c. 1500-1800), en el momento de su aparición. Un precedente metodológico que sitúa la investigación sobre la música de las catedrales españolas del XVIII en el marco de la historiografía musical europea es: J. J. Carreras López (1983): *La música en las catedrales españolas en el siglo XVIII. F. J. García (1730-1809)*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico, págs. 9-28 y 29-63.
 - 4 J. F. Fétis (1834-35): *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris, 1834-1835 (2ª ed: Paris, Firmin-Didot, 1860).

documentación con la intención de escribir una gran obra que en ninguno de los dos casos llegaría a completarse si bien Pedrell editó en 1894 un *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de Música españoles*⁵.

El caso de Barbieri es el más relevante de todos los autores nombrados ya que la variedad y riqueza que presentan los documentos que forman parte del archivo que a su muerte dejó como legado y que se halla depositado en la Biblioteca Nacional de Madrid, le convierten en el representante por excelencia de la historiografía musical española del XIX. Editado por Emilio Casares⁶, el *Legado Barbieri* tiene una importancia capital en el tema que nos ocupa, aunque denota algunos de los problemas comunes a la historiografía musical del momento: por un lado, la falta de trabajo sistemático que sobre el campo de la música había entonces en España y en relación con ello, el gran reto que supuso para su recopilador la creación de un corpus documental de primera mano sobre música y músicos españoles, estableciendo una importante red de informadores de fiabilidad verificada. López-Calo ha señalado que Barbieri reunió y clasificó todo este material con el fin de escribir una Historia de la Música Española –o al menos una del siglo XVIII– y cita para ello el testimonio de la respuesta dada por Menéndez Pidal a su ingreso en la Real Academia de San Fernando, donde nombra tal empresa. El análisis detenido y científico de estos materiales ha llevado a su máximo conocedor y editor, Emilio Casares, a no descartar que su finalidad última fuese otra: La preparación de un gran diccionario musical que su autor no llegaría a realizar⁷. Una empresa similar tardaría algo más de un siglo en concretarse en el gran *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, editado por la Sociedad General de Autores de España y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales entre 1999 y 2002, bajo la dirección del mismo Emilio Casares, José López-Calo e Ismael Fernández de la Cuesta⁸.

Frente a la visión de la cultura musical unida al nombre y al dato histórico, Mariano Soriano Fuertes por un lado e Hilarión Eslava por el otro intentaron ofrecer en sus trabajos otra dimensión, en este caso de síntesis, necesaria para comprender la grandeza histórica de nuestra música. Surgieron así dos obras fundamentales en estos inicios de la musicología hispana: la *Historia de la Música Española* de Soriano⁹, aparecida en

-
- 5 F. Pedrell (1894): *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y Escritores de Música españoles*, Barcelona.
 - 6 E. Casares (1986): *Francisco Asenjo Barbieri. Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*. Madrid. Fundación Banco Exterior
 - 7 J. López-Calo (1986): “Francisco Asenjo Barbieri”. *Francisco Asenjo Barbieri. Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*, pág. XXV; “Introducción”, págs. XLII-XLIV.
 - 8 El *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, constituye, sin duda la mayor empresa realizada en el ámbito de la musicología española. Está formado por unas 24.000 entradas relacionadas con la música española e hispanoamericana, abordada desde los más diversos puntos de vista. Su edición y distribución a contribuido notablemente a que hoy día la música de las catedrales españolas y gallegas sea mucho mejor conocida.
 - 9 M. Soriano Fuertes (1855-59): *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Barcelona- Madrid, Imprenta de Narciso Ramírez. Edición en facsímil, dentro de la colección *Retornos* del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU, Madrid, 2007), con estudio introductorio de J. J. Carreras.

Barcelona entre 1858 y 1859 y la *Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España*¹⁰ que Eslava publica en 1860 y que va unida a su *Lira Sacro-Hispana*, colección de partituras a las que nos referiremos adelante.

Soriano dedica el capítulo XXVII del tomo IV de su obra al tema de la música en las catedrales españolas, situando su realidad con las siguientes palabras:

(...) Siendo, pues, los únicos colegios buenos de música los que existían en los establecimientos religiosos y las únicas plazas bien subvencionadas y bien vistas en la sociedad las que á los templos pertenecían, nada tiene de particular que la mayor parte de los buenos profesores, tanto compositores, como cantores e instrumentistas, se dedicaran a la música religiosa¹¹.

Los siguientes capítulos desarrollan el mismo tema, construyendo un gran relato donde prima la fantasía romántica, combinada con un interés constante por demostrar hitos que no siempre son interpretados correctamente y le llevan a obtener conclusiones erradas, sobre las que polemizó con Eslava¹².

Por el contrario, la *Breve memoria*, es concisa como indica su título, pero grande en aportaciones. Varias razones movían a Eslava en la cuidada redacción de este *folleto*; la primera, servir de justificación científica a una imponente serie de partituras que bajo el título de *Lira Sacro Hispana*¹³ venía publicando desde 1852 con el objeto de dar a conocer y difundir entre los centros musicales religiosos hispanos, algunas de las obras maestras que dormían en los archivos catedralicios. Eslava aportaba con esta colección de partituras el conocimiento real y directo del principal testimonio de un pasado glorioso: la música como objeto de estudio.

La segunda razón era la de llamar la atención sobre el estado de decadencia en que se encontraba la música religiosa en su momento. Planteaba Eslava la necesidad de emprender una reforma con el fin único de devolver a la música sagrada lo que era propio de su esencia; calidad artística de primer orden puesta al servicio del alto fin litúrgico. Es difícil escoger algunos párrafos de la *Breve memoria* más importantes que otros, ya que la obra está tan conscientemente escrita que todos ellos son importantes por igual. Pero sus ideas se pueden resumir en los dos siguientes; El primero donde plantea la situación desastrosa de los archivos catedralicios desde una moderna visión patrimonial, realizando una llamada de atención sobre ellos:

10 H. Eslava (1860): *Breve memoria histórica de la música religiosa en España*. Madrid. Imprenta de Luis Beltrán, 1860.

11 M. Soriano Fuertes: *Op. cit.*; IV, págs. 171-172.

12 Sobre Hilarión Eslava como polemista, *Vid.*; A. Martín Moreno (1987): "Hilarión Eslava polemista. La polémica en torno a la Historia de la Música Española". *Monografía de Hilarión Eslava*. Institución Príncipe de Viana. Pamplona. Diputación Foral, págs. 288-298.

13 Hilarión Eslava (1852-1860): *Lira Sacro-Hispana: gran colección de obras de música religiosa, compuesta por los más acreditados maestros españoles tanto antiguos como modernos*. Madrid, Mariano Martín Salazar Editor.

El mal estado de la música religiosa en nuestras catedrales, y el descuido y abandono de sus archivos musicales, hacían temer la desaparición de obras que merecían duradera gloria. Añádase a esto que esas excelentes obras, especialmente las antiguas aunque se conservasen en los archivos, se hallan en libros de atril o en papeles separados y sin particiones, lo que hacía imposible su estudio¹⁴.

El segundo, referido a la justificación científica de su estudio frente a la aportada por Soriano. Es importante este párrafo pues de él se desprende la filosofía general de esta publicación: estudiar la música misma era el paso previo necesario para llegar a escribir una historia de la música en España que permitiese además su *restauración* efectiva.

Hubo también otra consideración para emprender esta publicación. Todos los profesores inteligentes en historia musical estaban convencidos de que no era posible que poseyéramos la correspondiente a España, escrita debidamente, si antes no se publicaban trabajos parciales acerca de cada uno de los cuatro ramos o géneros principales en que se divide el arte, que son: 1º el religioso, 2º el dramático, 3º el popular y 4º el didáctico¹⁵.

Samuel Rubio¹⁶, subraya la novedad y valentía que la *reivindicación de la verdad científica* por Eslava supuso en un panorama tan desolador como era el de su tiempo, pero sobre todo con la visión extraordinariamente actual que hace que las transcripciones y acotaciones del navarro no hayan perdido un ápice de interés y sigan siendo referencia. Estas ediciones obraron además muy positivamente al difundirse por los centros con capilla musical, produciéndose en ellos una renovación de repertorios paralela a su recepción.

Hemos señalado el nacimiento de la musicología hispana unido a la historia musical de su catedrales por ser estas los centros principales de catalizaron la actividad musical del país desde el siglo XV, con la reglamentación de sus respectivas capillas de música y hasta bien entrado el siglo XIX en que las crisis políticas y de otras índoles, acabaron con su desaparición. No nos referiremos por tanto en este trabajo a toda aquella música que fue ajena a la capilla musical como institución y por tanto anterior a Renacimiento.

Es obligado no obstante, señalar el rico pasado musical que las catedrales gallegas tuvieron en la época medieval y que en el caso de Santiago llegó a convertir este templo en un importante centro de polifonía primitiva, con la presencia excepcional del *Códice Calixtino*, contemporáneo del Pórtico de la Gloria, casos ambos que han dado fruto en estudios de muy alto nivel científico, realizados dentro y fuera del ámbito gallego¹⁷. No es comparable esta situación excepcional con el panorama de la música medieval en el

14 H. Eslava: *Breve memoria histórica...* pág. 2.

15 *Ibid*: pág. 1.

16 S. Rubio (1978): "Eslava musicólogo. Lira Sacro-Hispana". *Monografía de Hilarión Eslava*. Pamplona. Institución Príncipe de Viana, págs. 153-175; "Juicio crítico sobre la Lira", págs. 169-175.

17 Sobre el pasado musical de las catedrales gallegas en época medieval, sigue siendo clásica la monografía de J. López Calo (1976): *La música medieval en Galicia*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la

resto de las catedrales gallegas, donde se custodian sin embargo auténticos tesoros como el *Breviario de la Catedral de Lugo* (S. XIV)¹⁸ o colecciones de pergaminos sueltos procedentes de códices de archivos como el de Ourense¹⁹ y que comienzan a ser conocidos gracias a trabajos muy recientes²⁰.

2 LOS PRECEDENTES GALLEGOS

En el ámbito de la historiografía gallega los primeros intentos por reivindicar el papel jugado por las capillas de nuestras catedrales en el desarrollo de un arte musical propio²¹, son más o menos contemporáneas de los hitos nombrados en el apartado anterior,

-
- Maza. Otros estudios posteriores de gran importancia son: C. Villanueva (Ed. 1988): *El Pórtico de la Gloria. Música, Arte y Pensamiento*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1988; José López-Calo y Carlos Villanueva (Eds. 1999): *El Códice Calixtino y la música de su tiempo*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza; Carlos Villanueva (Ed. 2005): *El sonido de la piedra; Actas del encuentro sobre instrumentos en el Camino de Santiago*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago.
- 18 La importancia de este magnífico breviario, fruto quizá de diversos momentos históricos fue dada a conocer por primera vez por el Canónigo Archivero de la Catedral de Lugo D. Inocencio Portabales en su monumental *Abecedario de la Catedral de Lugo* que mecanografiado en cuartillas sueltas, fue recogido y encuadernado por D. Amador López Valcárcel. Incluye la descripción de Portabales no sólo un pequeño estudio codicológico del ejemplar, sino también la comparación del calendario romano con el de la iglesia de Lugo y la transcripción íntegra de su textos litúrgicos. Una labor que excede en mucho los aspectos destacados referidos al códice que permanece olvidada y que bien valdría la pena un esfuerzo investigador para sacarla a la luz.
- 19 E. Duro Peña (1961): “Los códices de la catedral de Ourense”. *Hispania Sacra*, XIV, págs. 185-128. Duro Peña remite a otros anteriores de B. Fernández Alonso (1916-17): “Códices e incunables de la Catedral de Ourense”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos. Ourense*, 5, págs. 241-241, 293-294, 297-304; A. López O. F. M. (1916): *Estudios crítico-históricos de Galicia*, Santiago de Compostela, págs. 57-61 y E. Leirós (1941-42): “El libro de aniversarios de la catedral de Ourense”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos. Ourense*, 13, págs. 11-35.
- 20 Respecto la catedral de Ourense, tras la labor de Duro Peña, hay que destacar los trabajos emprendidos por M. Rey Olleros (2002): *La música medieval en Ourense. I. Pergaminos musicales del archivo catedralicio*. Santiago de Compostela. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo. Xunta de Galicia; (2007): *La música medieval en Ourense. I. Pergaminos del Archivo Histórico Provincial*. Ourense. Armonía universal; (2008): *La música medieval en Ourense. I. Pergaminos del Archivo Histórico Diocesano*. Ourense. Armonía universal, así como su reciente tesis doctoral, (2009) dirigida por Carlos Villanueva y leída en la Universidad de Santiago: *Reminiscencias del culto al apóstol Santiago a partir del códice Calixtino, en los libros litúrgicos de los siglos XII al XIV en la antigua provincia eclesiástica de Santiago*, donde marca campos de actuación para la posterior investigación de diferentes aspectos relacionados con la música religiosa medieval en Galicia.
- 21 La labor musical desarrollada en las catedrales hasta bien entrado el siglo XX, tiene que ser entendida como un elemento más de la compleja liturgia que los cabildos mantenían en ellas, por ser éste un elemento importante de la misma. Una referencia completa a los estudios sobre los cabildos gallegos puede verse en R. J. López (2003): “Investigaciones recientes sobre los cabildos catedralicios gallegos durante la edad moderna”, *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*. Universidad de Murcia, págs. 759-777; y (2005): “Los cabildos catedralicios durante la edad moderna. Investigaciones de los últimos 30 años”, *Estudios mindonienses*, 21, págs. 547-584.

teniendo en la figura de José María Varela Silvari (1848-1926) a su protagonista inicial. Este compositor, crítico, escritor y profesor de música coruñés dedicó buena parte de sus esfuerzos a construir una historia de la música propia de Galicia, integrando su discurso musical como elemento fundamental de identidad del incipiente sentimiento nacionalista imperante, deudor a su vez del *Rexurdimento*. Los testimonios de Varela Silvari aparecieron en sus *Apuntes para la historia musical del Reino de Galicia* (1874) y en su *Historia de la Música en Galicia*, una obra publicada en Mondoñedo en 1883, pero sobre todo en su serie de artículos escritos entre 1875 y 1881 para *El Heraldo Gallego* y *La Ilustración Gallega y Asturiana*. Tales trabajos cobran valor por ser los primeros estudios con vocación de síntesis histórica referida a la música de las catedrales gallegas. Luis Costa ha calificado la musicología de Varela como *Apologética*, con una tendencia muy similar a la manejada por Soriano Fuertes, afanosa en demostrar el glorioso pasado de la nación gallega en el arte musical, sin reparar a veces en criterios de fiabilidad e interpretación²². Sus continuos vaivenes históricos, la interferencia entre repertorios, ambientes y estilos musicales aludidos, el carácter divulgativo de su estilo periodístico y un espíritu no demasiado científico, hacen que los datos expuestos sean confusos y poco precisos, desde luego no comparables a la visión aportada por Eslava. Esgrime sin embargo, algunos argumentos que hoy día y tras investigaciones especializadas, se han demostrado verdaderos:

Entre los profesores que había en la capilla de Santiago en 1793, época de que tenemos mayores noticias, se ocultaban verdaderas notabilidades musicales, que fueron orgullo del arte y del país. Pero el carácter particular de los artistas gallegos, fue causa harto suficiente para que muchos nombres ilustres, apóstoles del arte músico no llegasen hasta nosotros.

Y añade para ello una explicación etnicitaria alusiva al carácter tipificado del gallego que encaja con el espíritu que se respiraba en la época tras siglos de construcción cultural y definición de *lo gallego*, fuera de Galicia: *Y que esto es así, no cabe duda alguna, pues bien conocido es el calificativo que han merecido siempre los estudiosos hijos del arte en Galicia: capacidad notoria indudablemente, pero modestia harto censurable a todas luces*. Aclara en nota a pie que en 1793 la capilla de Santiago contaba con más de 30 profesores, incluyendo tres organistas y afinador, un dato bastante aproximado a la realidad hoy conocida y confirmada por los estudios actuales.

22 J. M. Varela Silvari (1875): "Galicia musical. V. La capilla de Santiago". *Heraldo gallego*, Ourense, año II, núm. 64; (1875): "Importancia artística de la capilla de Santiago", *El Heraldo Gallego*, año III, núm. 160 y "El magisterio de Santiago", *El Heraldo Gallego*, año III, núm. 160 pág. 216 y (1881) "La capilla de música de Santiago", *La ilustración gallega y asturiana*, T. III, pp. 181-182. Todos ellos son comentados en Luis Costa (1999): *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*, Tesis doctoral, vol. I, Universidade de Santiago de Compostela, págs. 117-118.

A finales del siglo XIX, su hijo, Indalecio Varela Lenzano, editó un *Estudio biográfico, crítico de D. José Pacheco*²³, grueso folleto de casi un centenar de páginas que mereció los laureles del Certamen poético-musical celebrado en Mondoñedo en 1895. Este opúsculo, dedicado a Juan Montes, es importante por varias razones; La primera por hacerse eco de los avances producidos en la historiografía musical hispana en la segunda mitad del XIX. Independientemente de los constantes guiños nacionalistas de su introducción –donde se incluyen comparaciones harto curiosas entre la música tradicional gallega, como los *aturuxos*, con la *Casta Diva* de Norma, de Bellini, o la de la obra de Juan Couto como precursora de la de Richard Wagne– el autor se hace eco de la influencia de Fétis y de los trabajos de Peña y Goñi, Eslava, Soriano Fuertes, Saldoni y Barbieri. Sigue después un apartado dedicado a los datos del biografiado, escritos en un estilo literario que no deja de lado la cita de datos y fuentes históricas concretas sobre su relación con Mondoñedo, Santiago y sus respectivas catedrales. Una serie de reflexiones a modo de *Paréntesis sobre Música Religiosa y Profana*, dan paso a la parte final del estudio; el *Juicio Crítico* de la obra de Pacheco. Y aquí, además de ofrecer noticias relativas a la obra del autor conservada en el templo, se hace un análisis de la biblioteca musical del compositor, de la que se ofrece un listado donde se contienen composiciones vocales e instrumentales de Mozart, Haydn, Godard, Pleyel, Cherubini, Rossini y otros autores menos significativos que pasaron a integrarse en el archivo de la catedral a su muerte, constituyendo el principal fondo musical externo del que se proveyó la capilla durante su magisterio y años posteriores²⁴.

El siguiente gran relato histórico sobre la música religiosa de las catedrales gallegas se debe a Santiago Tafall Abad. Compostelano, nacido en el seno de una familia de amplia raigambre musical, formado artísticamente en la capilla de la catedral, Tafall fue uno de los artífices de los cambios experimentados por la música religiosa en Galicia en el tránsito de los siglos XIX al XX. Su discurso –póstumo– de ingreso en la Real Academia Gallega lo tituló *La capilla de Música de la Catedral de Santiago. Notas Históricas*²⁵ y es con la mayor propiedad el primer estudio monográfico que existe en el ámbito gallego sobre una capilla de música catedralicia, tratada desde la diversidad del devenir histórico y la evolución artística de su música. Tafall concibe su narración argumentando de manera constante la verdadera bondad de la música religiosa, e identifica como principales hitos artístico-musicales vividos en la catedral gallega, la época del canto gregoriano y la pervivencia y desarrollo del estilo polifónico. Así, los fenómenos ajenos a ello –introducción y uso de los villancicos solísticos, introducción de la orquesta y del uso de la música instrumental clásica en la capilla, por ejemplo– son tratados como impropios de la historia

23 I. Varela Lenzano (1897): *Estudio Biográfico crítico de D. José Pacheco, Maestro de capilla que fue de la catedral de Mondoñedo*. Diputación de Lugo.

24 Muchas de estas composiciones forman parte del archivo musical mindoniense, como señalaremos más adelante.

25 S. Tafall Abad (1931): “La Capilla de Música de la Catedral de Santiago: notas históricas: discurso que D. Santiago Tafall Abad tenía escrito y dispuesto para su recepción como Académico de Número”. *Boletín de la Real Academia Gallega*. T. XX, núms. 229-234, *passim*. Este discurso es añadido por López-Calo como apéndice segundo, en el volumen IV de *La música en la catedral de Santiago*, págs. 331-380.

musical de este templo y por lo tanto, simbólicos de la decadencia de la música religiosa. El juicio de Tafall en estos aspectos, al igual que en Eslava, es severo por su doble carácter de músico y sacerdote, potenciados por los prejuicios de carácter cecilianista en que había sido educado y sobre todo por la doctrina del *Motu proprio* de san Pío X, sobre la vuelta al canto gregoriano y a la polifonía clásica como lenguajes musicales propios e irrenunciables de la Iglesia de Roma y contra el uso indiscriminado de los instrumentos musicales en los templos y las influencias de repertorios profanos.

El *Discurso* de Tafall fue uno de los elementos que años más tarde sirvió al lado de otras aportaciones documentales a José Filgueira Valverde para redactar el *Prólogo* que antepuso al *Cancionero Gallego* de Casto Sampedro y Folgar. La visión que Filgueira ofrece está marcada por ese pensamiento lineal dejando ver el proceso de decadencia vivido por la música religiosa en Galicia tras el Renacimiento. Pero inscribiéndose este trabajo en un contexto histórico y sobre todo en un ámbito local mucho más amplio que el de Tafall, deja además ver, la presencia en la cultura gallega de los llamados *séculos oscuros*. Tres capítulos titulados respectivamente: *I. El florecimiento medieval y sus antecedentes*, *II. La decadencia a partir de Renacimiento*, y *III. Del P. Sarmiento a la Actualidad*, preparan el IV, dedicado a *D. Casto Sampedro y su obra*, mezclando de esta manera y en un discurso ordenado cronológicamente, los hitos de la música gallega tanto profana como religiosa, hasta llegar con el *Rexurdimento* y la actividad coral y orfeonística, enlazándose este movimiento con las referencias a la música tradicional y a la labor propia del ilustre folclorista. Podemos observar como entre el florecimiento de la lírica medieval en gallego y el *Rexurdimento* (con el anticipo casi aislado de los villancicos gallegos en Mondoñedo) existe un gran vacío que por sí mismo testifica la importancia musical de las catedrales en Galicia con algunas alusiones importantes, pero en las que está ausente lo propiamente gallego. Las noticias concretas que transmite Filgueira sobre la actividad musical de nuestras catedrales son en todo caso pocas, aunque si más extensas y variadas que las de Varela Silvari. Destaca la presencia de música profana y polifonía de grandes autores (Morales, Palestrina) en la catedral de Ourense a finales del siglo XVI, la grandeza de la orquesta de la capilla musical de la catedral de Santiago a finales del XVIII, el desarrollo de la música profana en los siglos XVII y XVIII desde su cercanía a la propia actividad musical de las catedrales y el desarrollo ya en pleno siglo XIX de la tradición de los villancicos gallegos en la catedral de Mondoñedo. Todos estos temas son matizados por medio de otros tangenciales: *Difusión de los temas cultos en la música popular*, *Los gaiteros de corporaciones* o *El desinterés erudito por la música del pueblo*, que remarcan el estado adormecido en que llega la cultura gallega y dentro de ella la música, hasta mediado el siglo XIX²⁶.

26 J. Filgueira Valverde (1982): "Introducción y notas bibliográficas". *Cancionero Musical de Galicia reunido por Casto Sampedro y Folgar* (Ed. Carlos Villanueva, 2007), Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, págs. 24-25. Filgueira toma esta nota de José María Zepedano y Carnero (1870): *Historia y descripción arqueológica de la Basílica Compostelana*. Lugo. Imprenta Soto Freire, pág. 111, coincidiendo sus datos con los aportados por Varela Silvari.

López-Calo, ha destacado con acierto la lectura equívoca realizada por Filgueira en su *Introducción* al juzgar una época histórica con criterios posteriores poco objetivos y marcados por una escasa lógica, afirmando que

La verdad histórica es que, por lo que respecta a la música (...) Galicia al alborar del Renacimiento (...) estuvo en realidad de verdad a la vanguardia de los movimientos musicales, en cuanto una catedral española podía estarlo en aquellos siglos (...) y no sólo en los albores del Renacimiento (...) a lo largo del siglo XVI, sino en la evolución que el arte musical siguió experimentando en las épocas siguientes²⁷.

Carlos Villanueva indica ser este el primer gran relato global de la música gallega, del que es deudora toda la musicología gallega posterior²⁸. Su valor e interés radica en presentar la historia de la música de Galicia como un *continuum* jalonado de episodios sobresalientes –la música medieval, el barroco compostelano, el Rexurdimento– soslayando sus vacíos, algo que, como señala Luis Costa lo hace doblemente meritorio, pues la música histórica gallega aparece formulada como categoría, a la vez que proporciona a ese pasado la debida legitimidad; El relato de Filgueira es en opinión de este autor el primero que tiene visos de verosimilitud científica integrando en un mismo discurso diferentes niveles de tradiciones musicales que durante siglos han convivido en Galicia: culto y popular, Iglesia y pueblo llano²⁹.

Pero la visión aportada por Filgueira es la de un polígrafo por lo que el análisis histórico de sus aportaciones, la justificación de los aciertos marcados pero también la corrección de algunas de sus imprecisiones y errores, sirvieron de planteamiento de partida al trabajo *La música en Galicia*, publicado por José López-Calo en 1988³⁰. Gran medievalista, conocedor de la temática musical gallega y sin lugar a dudas el mayor estudioso hasta el momento de la música de las catedrales españolas³¹, este investigador aporta en esta ocasión infinidad de datos tomados de modo directo de las fuentes (normalmente actas capitulares y archivos musicales) lo que le permite trazar con fineza un panorama más preciso de la evolución musical de nuestros templos y plantear una visión que salvo aspectos muy concretos todavía tiene vigencia.

27 J. López-Calo (1988): “La música en Galicia”. *Enciclopedia Temática de Galicia. Música. Lengua y Literatura*, VI. Barcelona, Editorial Nauta, pág. 21.

28 L. Costa (2007): “Música e ideología en la génesis de los grandes cancioneros folklóricos de Galicia”. *Cancionero Musical de Galicia reunido por Casto Sampedro y Folgar* (Ed. Carlos Villanueva), Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, p. 81.

29 C. Villanueva (2007): “A música como fundamento da identidade na obra de Xosé Filgueira Valverde”. *Xosé Filgueira Valverde. 1906-1996. Un século de Galicia*. Pontevedra. Deputación de Pontevedra-SECCC, págs. 302-303. Villanueva nombra a Luis Costa al exponer estas ideas: L. Costa (1999): *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*, I. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, pág. XXIII.

30 J. López-Calo (1988): “La música en Galicia”, págs. 11-63.

31 J. López-Calo (2008): “La catalogación de los archivos musicales de la iglesia en España. Logros, revisión y perspectivas de futuro”. *Memoria Ecclesiae*, XXXI, (Actas del XXI Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España: *Música y Archivos de la Iglesia*, Santander, 2005), págs. 401- 436.

No son ya sólo las tres catedrales citadas por el pontevedrés las que aportan datos, sino que la obra ofrece por primera vez y con detenimiento el panorama general de la música en las Sedes gallegas en la medida en que en su momento se tenía conocimiento del mismo. Así se aportan muy pocos datos referidos a la catedral de Lugo, cuyo archivo musical se encontraba por entonces en paradero desconocido, como veremos a continuación. Concentra López-Calo la descripción de logros artístico-musicales fundamentalmente en Santiago, dedicando a su catedral muchas páginas, pero ofrece también datos inéditos de las otras y muestra un listado bastante completo de los compositores que ejercieron su magisterio en los cinco templos, con una somera descripción de los fondos musicales custodiados en sus archivos. López-Calo hace también en este estudio una llamada de atención a la gran riqueza patrimonial que suponen los órganos, incidiendo en ser ellos también testimonio de un espléndido pasado musical y en algunos casos de gran valor organológico (Lugo, San Martín Pinario, San Paio de Antealtares, Xunqueira de Ambía).

Por último y aunque se trata de trabajos muy posteriores y por tanto no deberíamos incluirlas entre estos “precedentes” de los que son en buena medida deudores, pero si por su carácter, es obligado citar la monografía de M. Pilar Alén, dedicada en general a la historia de la música gallega³², así como la más reciente dedicada por la misma investigadora a la música gallega en el siglo XIX³³. Son múltiples las materias allí tratadas, pero estos dos libros se hace eco del gran avance producido en el estudio de la música de las catedrales gallegas durante los años 70, 80 y 90 del siglo XX, sintetizándolas en la sucesión de estilos musicales a través de los maestros de capilla³⁴.

3 HERRAMIENTAS HISTORIOGRÁFICAS: DOCUMENTARIOS MUSICALES Y CATÁLOGOS DE ARCHIVOS DE MÚSICA

Las herramientas historiográficas fundamentales que el musicólogo utiliza al abordar el estudio evolutivo del arte musical en una catedral con el *Documentario musical* y el *Catálogo del Archivo de Música*. Por su naturaleza, ambos trabajos son básicos ya que permiten el conocimiento general pero también detallado del caso particular que le ocupa, facilitando el acceso inmediato a la fuente concreta que se desee. Estos aspectos

32 M. P. Alén (1997): *Historia da música galega: cantos, cantigas e cánticos*. Vigo. A Nosa Terra. Una síntesis divulgativa de este trabajo fue publicada por la misma autora en 2004 bajo el título de *Breve Historia da Música Galega*. Vigo. A Nosa Terra.

33 M. P. Alén (1997): *Historia da música galega. Notas do sec. XIX*. Santiago de Compostela. Andavira Editora, págs. 21-25. Sobre este siglo ver también al trabajo de la autora: (2000): “Músicos de la catedral de Santiago, docentes y concertistas (ca. 1875-1895)”, *Nassarre*, XVI, 2, págs. 33-58.

34 En línea parecida están las aportaciones del volumen II de *O feito diferencial galego na música* (Santiago de Compostela. Museo do Pobo Galego). Varios de los estudios que allí se expusieron inciden sobre el tema analizado, como nuestra aportación *O esplendor do barroco musical en Galicia*, págs. 121-178, la de M. P. Alén: *O “Clasicismo musical” en Galicia*, págs. 179-238 o el de L. Costa: “As bases do nacionalismo musical galego no entorno da música relixiosa”, págs. 251-292. Estos tres trabajos muestra como apéndice una precisa y extensa relación bibliográfica.

son importantes si tenemos en cuenta el enorme volumen de documentación que supone cualquiera de las dos vertientes señaladas. El documentario musical se compone de la relación detallada (resumida, salvo casos de excepcional importancia) de todas las referencias musicales que se recogen en las actas capitulares de una catedral o colegiata. Si pensamos que la mayoría de las catedrales españolas y gallegas contienen actas capitulares que se remontan al siglo XV, con una sucesión ininterrumpida y que los asuntos musicales eran muy habituales en la vida de los templos por ser la música parte indispensable de la liturgia, podemos darnos cuenta del valor referencial un estudio de este tipo. Pero además de las noticias de actas capitulares, los documentarios en ocasiones también recogen otros fondos complementarios a esa fuente principal: memoriales de oposiciones al magisterio o a la organistía, de oposiciones de cantores e instrumentistas, correspondencia y memoriales diversos de músicos o sobre música e inventarios de partituras entre otros documentos.

De las catedrales gallegas, sólo la de Mondoñedo cuenta en el momento actual con un documentario musical detallado, realizado por su archivero, D. Enrique Cal Pardo³⁵. Este investigador había publicado años antes en colaboración con Guy Bourlignieux, sendos trabajos referidos a los organistas y maestros de capilla de esta diócesis³⁶, tras los que decidió completar la historia musical mindoniense con el conocimiento pormenorizado de los oficios relacionados con la música y otros datos relacionados con la capilla:

Pudiera alguien creer que esta historia de la música en la catedral de Mondoñedo es superflua por cuanto ya nos es conocida la historia de los organistas y de los maestros de capilla de la misma. Pero la música de las catedrales no se circunscribe exclusivamente a los maestros de capilla y a los organistas (...) es necesario ejecutar esa música, traducir en sonidos armónicos que lleguen al público, las partituras que se hallan como dormidas³⁷ (...).

Pasa después a resumir con precisión el papel de los diferentes actores de la capilla musical mindoniense desde los precedentes de su formación en el más temprano siglo XVI hasta 1920.

Con anterioridad, López-Calo había publicado en el trabajo ya citado realizado para la Editorial Nauta algunos datos tomados de los libros de actas de Santiago³⁸, labor que ha ido complementando con la aparición de nuevas referencias precisas en sus numerosos trabajos sobre este templo a través de *La música en la catedral de Santiago*, una obra anunciada ya en este trabajo y compuesta por 12 volúmenes monográficos que abarcan la historia musical completa del templo. A estas referencias hay que unir las utilizadas por

35 E. Cal Pardo (1996): *La música en la catedral de Mondoñedo*. Lugo. Editorial Alvarellos.

36 E. Cal Pardo y G. Bourlignieux (1981): "Los organistas de la catedral de Mondoñedo desde el siglo XVII". *Anuario Musical*, XXV, págs. 132-147 y (1986): "Maestros de capilla de la catedral de Mondoñedo". *Estudios Mindonienses*, 2, págs. 265-307.

37 E. Cal Pardo (1996): *La música en la catedral de Mondoñedo*, págs. 5-6.

38 J. López-Calo (1988): "La música en Galicia", págs. 22-31.

Carlos Villanueva, M. Pilar Alén, Javier Garbayo, Luis Costa y María del Carmen García Caballero en trabajos especializados, centrados ya en épocas o aspectos musicales concretos de esta u otras catedrales. Creemos por tanto que la realización de un gran documental musical sobre la catedral de Santiago, sigue siendo una de las tareas pendientes de nuestra musicología y su edición debía ser objeto de una acción por parte de un equipo de investigación.

Sobre los archivos musicales podemos decir que en este momento se encuentran ya todos ellos catalogados, faltando sólo por publicar el de la catedral de Lugo que esperamos lo sea en breve. En el primer cuarto del siglo XX las disposiciones romanas sobre reordenación litúrgica y musical manifestadas por Pío X en su *Motu proprio* de 1903, llevaron a todas las iglesias del país a inventariar sus fondos musicales con intenciones similares a las que preclaramente que había planteado Eslava medio siglo antes. En muchos casos este trabajo fue supervisado por una comisión diocesana de música siguiendo las disposiciones del primer Congreso de Música Sagrada, celebrado en Valladolid en 1907. Años antes, en 1898 Tafall había confeccionado un *Catálogo general de las obras que se conservan en el archivo de música de la Santa Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela* que en gran medida le sirvió después como base en la realización de su *Discurso*.

En Ourense la ordenación y primera clasificación del archivo de música la realizó el beneficiado tenor Juan de Hurtado, a instancia del Chantre Juan Dominguez Fontenla, entre los meses finales de 1926 y primeros de 1927, reuniendo las composiciones en carpetas por géneros, al uso de la época³⁹.

Algo parecido sucedió en Lugo donde es posible que la música o por lo menos una buena parte de la misma se depositase en la tribuna de los órganos (incluida la del órgano de la capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes) que seguramente por sus peculiaridades y dimensiones y dada la estrechez del coro de la iglesia, era un lugar aprovechado por la capilla para actuar. Existe en este templo un inventario anónimo y sin datar que quizá sea anterior a la labor realizada en Ourense, pero no a 1903. No conocemos la referencia concreta de las otras dos catedrales aunque suponemos que debió suceder similar, por ser este tipo de inventarios, casi una necesidad derivada de las razones que acabamos de exponer.

Fue nuevamente López-Calo⁴⁰ quien inició las tareas de catalogación científica de los archivos musicales gallegos con su trabajo en la catedral de Santiago. El estudio de

39 F. Javier Garbayo Montabes (2004): "Recepción e influencia del *Motu Proprio* de S. Pío X en la capilla de música de la catedral de Ourense: Protagonistas y repertorio". *Revista de Musicología (Actas del Simposio Internacional: El Motu Proprio y la música de su tiempo, Barcelona, 2003)*, XXVII, núm. 1, págs. 329-330.

40 J. López-Calo (2008): "La catalogación de los archivos musicales de la Iglesia en España. Logros, revisión y perspectivas para el futuro". *Memoria Ecclesiae (Actas del XXI Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España: Música y Archivos de la Iglesia, Santander, 2005)*, XXXI, págs. 403-436.

este archivo fue objeto de tres ediciones diferentes: Fueron primero las siete entregas aparecidas de 1958 a 1966 en *Compostellanum* a las que siguió en 1972 el catálogo completo publicado por la Diputación de Cuenca. No lleva esta edición *incipits* musicales, pero corrige errores detectados en los anteriores artículos e incluye las biografías de muchos de los compositores citados y 38 apéndices de relevancia.

Los *incipits* fueron definitivamente agregados en una última revisión del mismo, editada por la Diputación de La Coruña y que ocupa los cuatro primeros volúmenes de la obra *La Música en la catedral de Santiago*⁴¹ citada hace un momento. En ella, el añadido del *incipit* o *incipits* que se corresponden con cada una de las composiciones que conforman este gran archivo supuso la adopción, al menos parcialmente, de los criterios internacionales establecidos por el RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*)⁴² para la catalogación de fuentes histórico musicales manuscritas entre 1575 y 1825 y que en el caso de las catedrales hispanas se aplican a la música manuscrita posterior. Pero así como los catálogos de los archivos musicales normativizados comienzan con los cantorales de polifonía y la obra de los maestros de capilla, López-Calo comienza el volumen primero de *La Música en la Catedral de Santiago* con la descripción de la polifonía, seguida a través de los vols. I, II y parte del III de la obra de los grandes maestros de los siglos XVII-XIX: Fray José de Vaquedano, Buono Chiodi, Melchor López, Ramón Palacio y Juan Trallero, José Alfonso Fuentes, Santiago Tafall Abad y Manuel Soler Palmer. No explica el prólogo razones que justifiquen este particular del que quedan excluidos maestros de la catedral como Antonio Carreira, Jerónimo Vicente, Antonio de Yanguas, Diego de las Muelas, Diego Verdugo, Pedro Rodrigo, Pedro Cifuentes y otros posteriores que llegan hasta el siglo XX y pasan a ser citados dentro del apartado *Autores varios españoles*. Sus razones parecen situarse en el deseo de ofrecer la visión de los grandes monumentos musicales de la catedral compostelana, destacando la ingente producción de estos músicos, cumbres de la música académica en el contexto gallego. Como novedad se actualizan documental y bibliográficamente las biografías, lo mismo que los apéndices del vol. IV, revisados y aumentados y a los que se añade íntegro el *Discurso* de Tafall con interesantes acotaciones críticas⁴³.

Actuaciones similares en las catedrales de Galicia fueron proseguidas por Joám Trillo y Carlos Villanueva, que entre 1978 y 1989 publicaron los catálogos de Tui y Mondoñedo. Los dos casos son trabajos modélicos por la concepción del proceso de investigación y su edición siguiendo la normativa RISM. Tui⁴⁴ incluye un apéndice documental formado por extractos de noticias sobre música obtenidas de actas capitulares y expedientes de oposición de maestros, organistas y tenores. Pero la importancia de este estudio

41 J. López-Calo (1992-94): *La música en la catedral de Santiago*, I-IV. Diputación de La Coruña.

42 A. Ezquerro Estéban (2008): "RISM- España y la catalogación musical en los archivos de la Iglesia (Una reflexión crítica y polémica ante los problemas existentes y una propuesta de solución para el ámbito hispánico)". *Memoria Ecclesiae*, XXXI, (*Actas del XXI Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España: Música y Archivos de la Iglesia, Santander, 2005*), págs. 463-482.

43 J. López-Calo (1992-94): *La música en la catedral de Santiago*, IV, págs. 331-380.

44 J. Trillo y C. Villanueva (1987): *La música en la catedral de Tui*. Diputación de La Coruña.

reside además en deshacer con evidencias las opiniones peyorativas vertidas por Macario Santiago Kastner en términos generales sobre la actividad musical de las catedrales gallegas y sobre este templo en particular en sus *Notas sobre la música en la catedral de Tuy*⁴⁵, cuya poca credibilidad ya había sido señalada con acierto por López-Calo⁴⁶.

Son los hitos más importantes del archivo musical tudense, la obra musical de sus maestros de capilla Tomás Portillo, Matías García de Benayas, Manuel Paradís, Juan Antonio Basterra, Ambrosio Molinero, Gaspar Schmidt, Manuel Rábago, José María Álvarez y Manuel Martínez Posse, comprendiendo un amplio abanico cronológico que llega desde mediados del siglo XVI hasta el siglo XX. Existe también en Tui música de compositores de otras catedrales gallegas como Juan Pedro Almeida⁴⁷, Francisco Nager, Melchor López, Joaquín Pedrosa, José Pacheco, Francisco Reyero, Ramón Cuéllar, Juan Trallero, Pascual Enciso, Santiago Tafall y muchos otros, lo que ratifica la circulación de repertorios entre los diversos templos.

El catálogo musical de Mondoñedo⁴⁸, siguió en su realización esta misma metodología escrupulosa, aunque es en cierto modo más modélico que el de Tui por ser muy detallada la descripción de sus materiales. La introducción de aquél es sustituida por un estudio histórico dividido en apartados donde se tratan los principales aspectos de la actividad musical en este templo, con la transcripción íntegra de las ordenanzas musicales recogidas en las constituciones sinodales del año de 1889. Mondoñedo posee un rico archivo musical que custodia, al igual que en Santiago y Tui importantes ejemplares de polifonía con música de gran calidad de Juan Navarro, Antonio Varela, Francisco Galindo y, por supuesto, Palestrina. La sucesión de los maestros que componen este fondo comienza con Antonio Merelle Pariente (tercer cuarto del XVII) y sigue con Matías García de Benayas, Francisco Galindo, Antonio Varela, Antonio Ventura Roel del Río⁴⁹, Bernardo Francisco Martínez Sanmillán, Joaquín Lázaro, Ángel Custodio Félix González Santavalla, José Pacheco Basanta, Pascual Gregorio Saavedra Iglesias, León Díaz Rubín, Ramón González Barrón y Felipe Bangueses Motta. Otros músicos importantes con obra en Mondoñedo y presentes en las otras catedrales son Almeida⁵⁰, Chiodi, Cuéllar, Enciso,

45 M. S. Kastner (1958): "Notas sobre la música en la catedral de Tuy". *Anuario Musical*, XIV, págs. 196-200.

46 J. López-Calo: *La música en Galicia*, pág. 44.

47 Sobre Almeida, ver: H. d'Ávila (2000): *Almeida Mota. Compositor português en España*. Lisboa. Ministerio de Cultura

48 J. Trillo y C. Villanueva (1993): *El archivo de música de la catedral de Mondoñedo*. Publicación de Estudios Mindonienses.

49 Antonio Roel del Río fue uno importante teórico del XVIII español que editó sendos folletos, sobre los temas de actualidad en el momento: (1764): *Reparos músicos precisos a la "llave de la modulación, etc" del P. Fr. Antonio Soler, maestro de capilla en el Real Monasterio del Escorial*. Madrid. Antonio Muñoz del Valle, Editor; (1784): *Institución Armónica, o doctrina música theórica y práctica que trata del canto llano, y de órgano, exactamente, y según el moderno estilo explicada, se suerte que excusa caso de maestro*. Madrid. Imprenta de los Herederos de la viuda de Juan García Infanzón.

50 Sobre la relación de Almeida con la catedral de Mondoñedo, vid: X. M. Carreira (1987): "La estancia del compositor Juan Pedro Almeyda y Motta en Mondoñedo". *Actas del Congreso Internacional "España en la música de Occidente"*, II, Madrid. Ministerio de Cultura, págs. 99-108.

Melchor López, Felipe Prats, Gaspar Schmidt, Laureano Toral, Juan Montes, Pascual Veiga y un largo listado de compositores de uso común en todas las catedrales.

Cuando en 1995 comenzamos la catalogación del archivo de música de la catedral de Ourense, Caixa Ourense estaba preparando la edición póstuma de la monografía de D. Emilio Duro Peña dedicada a la música en este templo que vio la luz al año siguiente⁵¹. Es este un trabajo que en 1988 había merecido el premio Otero Pedrayo, otorgado por las cuatro Diputaciones de Galicia. Abordado desde la escrupulosidad documental que caracteriza los trabajos de su autor, la obra se ordena en referencia a la evolución de los beneficios y prebendas ligados al canto coral y a la capilla de música, articuladas por medio de referencias a las fuentes originales tomadas en la mayor parte de los casos de actas capitulares. Incluye al final del apartado sobre el canto coral una mención de los libros antiguos de canto que existieron en la catedral, como mencionan las fuentes documentales, un aspecto muy importante, ya que en ocasiones se menciona la existencia de polifonía y otras músicas, muchas de las cuales no han sobrevivido con al paso de los siglos.

También sobre Ourense las investigaciones recientes de López-Calo sobre la música en la catedral de Valladolid se muestran imprescindible para completar la historia de su catedral, por sus referencias al compositor Juan Martínez de Arce, natural de Ourense y educado como niño de coro en su catedral. Fruto de la catalogación de sus casi mil obras conservadas en este archivo castellano⁵², se deduce que Martínez de Arce se llevó a la catedral castellana obras compuestas a lo largo de su andadura, lo que para nosotros es especialmente interesante en el caso de aquéllas que están relacionadas con sus etapas gallegas, referidas a su formación ourensana y posterior oposición a Lugo⁵³.

La obra de Duro Peña ampliada con datos de primera mano recogidos en nuestras investigaciones en la documentación catedralicia y referencias cruzadas de bibliografía especializada, sirvieron de base para la realización de la introducción histórica al *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ourense*, que el Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais de la Xunta de Galicia (IGAEM), publicó en 2004⁵⁴. Muy diezmado, el archivo musical ourensano comienza realmente en el siglo XVII con la figura de Juan de León, aunque casi no hay música anterior a la segunda mitad del siglo XVIII⁵⁵.

51 E. Duro Peña (1996): *La música en la catedral de Orense*. Caixa Ourense.

52 J. López-Calo (2007): *La Música en la catedral de Valladolid. Catálogo del Archivo de Música (III). Martínez de Arce. Maestros de los siglos XVII y XVIII*. Valladolid. Ayuntamiento de Valladolid-Caja España, págs. 1-279; núms. 3.822-4.414. Se trata de un grueso volumen de más de 500 páginas, donde 279 se dedican a este insigne músico ourensano. Por analogía, para la visión completa de la actividad desarrollada por Martínez de Arce en Valladolid, *vid.* de esta misma obra el vol.VII, donde se recoge la parte del *Documentario musical* correspondiente.

53 J. López-Calo (2007): *Ibid.*: págs. 28- 279, núms. 4.187, 4-350, 4.349-4.350.

54 F. J. Garbayo Montabes (2005): *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ourense*. Santiago de Compostela. IGAEM. Xunta de Galicia.

55 F. J. Garbayo Montabes (2008): "Inventarios de obras e instrumentos musicales en el Archivo capitular de la Catedral de Ourense. Siglos XVIII-XIX". *Porta da Aira*, 12, págs. 229-256. López-Calo expone atrevidas hipótesis sobre el repertorio polifónico antiguo de la catedral ourensana, en relación con la existencia de un valioso libro impreso de misas, editado en Lyon en 1540 por Jacobus Modernus. *Vid.*

A partir de entonces se suceden ininterrumpidamente maestros importantes: Felipe Prats, Francisco Nager, Manuel Rábago, Joaquín Pedrosa Gil, Fray Pascual Enciso y Arriola, Pedro Aurelio Fernández, Julián Ortiz Peña, Gerardo Martín Peña, Antonio Uriz Superregui y Raúl Rodríguez Pazo⁵⁶. Sigue en nuestro catálogo un apartado de músicos relacionados con la catedral por medio de su actividad laboral o de la funcionalidad litúrgica de algunas composiciones escritas expresamente para la catedral y otro con la obra de músicos de españoles y extranjeros ordenados alfabéticamente; no faltan aquí composiciones de los ya citados Almeida, Melchor López, Juan Montes, José Pacheco⁵⁷ y los autores de repertorio comunes a los otros templos. Completamos nuestro catálogo con la descripción detallada de los impresos musicales conservados, fundamentalmente del siglo XIX y que constituyen también una importante sección.

Un último particular que no por ser un par de detalles en principio aislados carece de importancia: entre los papeles sueltos de música del s. XVII que han subsistido en Ourense, dos casos son especialmente relevantes: El primero, las partes vocales de unas *Completas* de Joan Cererols⁵⁸, en papeles que denotan quizá proceder del propio monasterio de Monsterrat, donde Cererols era maestro de capilla y que son el único testimonio de musical de este gran maestro del barroco hispano que ha llegado a Galicia; el segundo, por su peculiaridad es quizá más excepcional, ya que entre esta serie de partichelas sueltas del XVII, hallamos una curiosa composición, datable en su segunda mitad pero, escrita, al menos parcialmente (en concreto, lo que serían sus “coplas”) en gallego⁵⁹. Se trata de una composición anónima de la que sólo se conserva un papel de tiple, escrito en clave alta, debe ser objeto de una publicación más detallada dada su excepcionalidad dentro del panorama del uso del gallego en la música de nuestras catedrales anterior a los años finales del siglo XVIII. Podemos adelantar que su texto pertenece a una redondilla de Francisco Rodrigues Lobo, tomada en concreto de su obra *O pastor peregrino* (Lisboa, 1608)⁶⁰,

de este autor (2008): “Las diez misas polifónicas de Jacques Moderne (Lyón, 1540) en la catedral de Orense”. *Rudesindus. Miscelánea de Arte y Cultura*. IV, págs. 159-174.

- 56 F. J. Garbayo Montabes (1992-93): “Fray Pascual Enciso y Arriola, maestro de capilla de la catedral de Orense”. *Porta da aira: revista de historia del arte ourensano*, núm. 5, págs. 153-166; (1994-95): “La estancia del organista Joaquín Pedrosa en la catedral de Orense (1805-1835)”. *Porta da aira: revista de historia del arte ourensano*, núm. 6, págs. 99-111; (2004): “El magisterio de la capilla de música de la Catedral de Ourense entre 1780 y 1819: José Quiroga y Manuel Rábago”. *Porta da aira: revista de historia del arte ourensano*, núm. 10, págs. 237-260; (2003): “Clérigos exclaustros en unas oposiciones a la capilla de música de la Catedral de Ourense (1852)”. *Memoria Ecclesiae*, núm. 23, págs. 197-218; (2004): “Recepción e influencia del “Motu Proprio” de San Pío X en la capilla de música de la catedral de Ourense: protagonistas y repertorio”. *Revista de musicología*, vol. 27, (Ejemplar dedicado a: Actas del Simposio Internacional “El motu proprio de San Pío X y la música [1903-2003]”), págs. 313-334; (2006): “Ne recorderis”: música y liturgia fúnebres en la catedral de Ourense para las honras del cardenal D. Pedro Quevedo y Quintano (+1818)”. *Sémata: Ciências sociais e humanidades*, 17, págs. 411-434.
- 57 Es importante este particular ya que Pacheco fue el maestro de Enciso en Mondoñedo.
- 58 F. J. Garbayo Montabes (2008): *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ourense*, págs. 284-285, núm. 527.
- 59 *Ibid.*: pág. 418, núm. 739.
- 60 A. Alatorre (2003): “Un tema fecundo: las encontradas correspondencias”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, págs. 112-113.

posiblemente enviada como correspondencia a la catedral por algún maestro de capilla foráneo. El carácter poderosamente simbólico de su lenguaje nos hace pensar nuevamente en un trasvase de repertorios profano/sacro, es decir un tono humano reconvertido en todo divino en un contexto para-litúrgico, algo perfectamente admisible desde la estética imperante entonces en los villancicos y corroborado en numerosas ocasiones a través de la historia de la música de las catedrales⁶¹.

Sobre Lugo y en honor a la verdad, tenemos que decir que posiblemente este templo fue el primero que tuvo un estudio documental sobre música de entre las cinco sedes gallegas. En efecto, el ya mencionado *Abecedario de la Catedral de Lugo* de Portabales, presenta cuidadosamente recogidas toda una serie de voces tomadas de las actas capitulares, cuya sola edición constituiría un completo documentario. Allí, a través de entradas encontramos las voces: bajo, contralto, contrabajo, tiple, orquesta, organista, maestro de capilla, sochantre, bajo y otras muchas referidas a la actividad musical del templo. Es este un trabajo de recopilación documental que desde el punto de vista historiográfico supone el paso previo a la redacción de una monografía como la de Duro Peña. No fue en todo caso la intención de Portabales la de hacer este particular y por ello las noticias capitulares sobre la música en su catedral se diluyen en el listado alfabético del resto de las entradas sobre historia, liturgia y arte⁶².

Muchos años después de Portabales, el musicólogo lucense Juan Bautista Varela de Vega, comenzó a publicar una serie de estudios sobre diversos maestros de capilla y organista de esta iglesia, desde la *Revista de Musicología*⁶³, *Lucensia*⁶⁴ y otras. Fruto de la profundización en estos trabajos, en 2008 el Orfeón Lucense editó una pequeña monografía suya titulada *Cinco séculos de Música na catedral de Lugo*, abarcando aspectos de la evolución musical del templo que atañen a su magisterio de capilla desde los inicios de su magisterio hasta la época posconciliar⁶⁵ y también a los organistas.

Aunque López Calo indicó en su momento la casi total ausencia de música que presentaba el archivo de la catedral de Lugo, en 1992 Varela dio a conocer a la comunidad

-
- 61 Dimos cuenta de este hallazgo y reproducimos dicha partitura en nuestro trabajo de 2005: "Música para acompañar al Santísimo". *Mane nobiscum Domine. Camino de Paz*. Xunta de Galicia, págs. 427 y 434.
- 62 Comentábamos al hablar del célebre breviario del siglo XIV aquí guardado, la importancia de esta obra de Portabales que inexplicablemente permanece inédita; Este nuevo aspecto, incide en lo ya señalado pues no creemos exagerado decir que no encuentra esta labor un trabajo similar realizado en ninguna otra de las catedrales gallegas
- 63 J. B. Varela de Vega (1992): "Gregorio Santiso Bermúdez. Datos para su biografía y corrección de tradicionales errores", *Revista de Musicología*, 2-3, págs. 743-760.
- 64 Del mismo autor: (1994): "Un singular organista de la catedral de Lugo: Isidoro Blanco (1824-1993) en el centenario de su muerte". *Lucensia*, núm. 8, págs. 141-149; (1995): "El enigmático Manuel Antonio Méndez, organista de la catedral". *Lucensia*, núm. 11, págs. 151-155; (1996): "Manuel López del Río, maestro de capilla de la catedral de Lugo". *Lucensia*, 13, págs. 347-354; (1997): "El magisterio de capilla de la catedral de Lugo en el siglo XIX". *Lucensia*, 15, págs. 279-298; (2000): "El testamento de un maestro de capilla de la catedral de Lugo". *Lucensia*, 21, págs.; (2004): "La música en la catedral de Lugo: García Julbe y Moreno Fuentes". *Lucensia*, 29, págs. 371-380.
- 65 J. B. Varela de Vega (2008). *Cinco séculos de música na Catedral de Lugo*. Lugo. Edición del Orfeón Lucense.

científica el descubrimiento de los fondos de parte de lo que fue su archivo musical⁶⁶. Comenzaron entonces tanto él como D. Amador López Valcarcel una labor de ordenación y clasificación alfabética de las partituras halladas a las que poco a poco fueron uniéndose nuevos fondos aparecidos en diferentes lugares del templo. No es infrecuente, como también sucedió en Ourense que con el tiempo se produzca la fragmentación de alguna o algunas de las colecciones de autores, impresos o determinados repertorios de los que integran el archivo de música de una catedral. En el caso de Lugo, los trabajos de catalogación que llevamos a cabo entre los años 2007 y 2008 nos permitieron comprobar cómo el movimiento de música -también de músicos- entre las distintas instituciones religiosas y civiles de la ciudad, fue un hecho muy importante. En determinados momentos de su historia, el Seminario (que siempre estuvo muy vinculado a la catedral, con la actividad de su *Schola cantorum*, sobre todo en los años de Juan Montes), el propio Círculo de las Artes y el célebre Orfeón Lucense e incluso otros coros posteriores, como la Coral Polifónica de Lugo se sirvieron de la música de la catedral a la que a la vez prestaron un importante servicio que sigue institucionalizado en la actualidad como un tradición de profundo arraigo. Poco a poco el descubrimiento inicial se fue incrementando con otras muchas obras que acabaron constituyendo el actual archivo musical del templo. Se trata aún así de un archivo, como en Ourense, muy diezmado. En Lugo la obra más antigua de música en papeles y que da inicio cronológico al archivo, es una interesante misa anónima de 1722. Pero es esta una partitura excepcional ya que realmente el archivo comienza en la década de 1740 con la producción musical del Manuel López del Río. Siguen las composiciones de Juan Pedro Almeida, Francisco Nager, Francisco Reyero, Francisco Mariano Mogrobejo, Domingo Antonio Peña Fernández, Juan Montes Capón⁶⁷, Santiago Pérez López, y los cuatro grandes maestros del siglo XX: Francisco Tapiés Torres, Vicente García Julbe, Juan Antonio Moreno Fuertes y posteriormente José Castiñeira. Y es que la catedral de Lugo como centro musical tuvo un protagonismo muy grande en los posicionamientos sobre música sagrada que se fueron produciendo en España en los años finales del siglo XIX y toda la época posterior al *Motu Proprio* de S. Pío X⁶⁸. Son en total unas 1.000 composiciones las que catalogamos en Lugo con el patrocinio de la Axencia Galega da Industrias Culturáis (AGADIC) de la Xunta de Galicia, cuyo libro esperamos poder anunciar en breve y entre las que se encuentra lo que constituye quizá la joya del

66 J. B. Varela de Vega (1992): "La música en la catedral de Lugo. Datos para su Historia". *Revista de Musicología, (Actas del IV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología)*, XVI, 6, págs. 3.482-3.487.

67 El grueso de la producción musical de Juan Montes se conserva en la Biblioteca del Seminario Diocesano, seguramente trasladada allí desde su ubicación original en la propia catedral, donde, no obstante, hay alguna obra inédita. La obra completa de Montes está siendo publicada por López-Calo, en 8 volúmenes, bajo el patrocinio de la Xunta de Galicia.

68 J. B. Varela de Vega (1997-98): "Centenario del II Congreso Eucarístico Español: la música en el Congreso y la intervención de Juan Montes". *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, VII, 2, págs. 249-276. También en su biografía (1990) *Juan Montes, un músico gallego* (Diputación de La Coruña) dedica interesantes capítulos a la capilla de música de la catedral en este momento histórico (págs. 329-370) y a este particular (441-458).

archivo: el libro de misas de Melchor López⁶⁹, procedente de la catedral de Santiago pero actualmente en esta catedral.

No queremos cerrar este apartado sin hacer una breve referencia a los materiales musicales aportados por las colegiatas⁷⁰. De entre las iglesias colegiales con que cuenta Galicia, al menos dos nos han legado archivo de música. El principal de ellos es el de la Real Colegiata de Santa María de A Coruña, cuya historia musical ha sido trazada por Pilar Alén⁷¹ quién al igual que su Archivero, D. Ismael Velo⁷², ofrece el detalle de los fondos musicales allí conservados. El otro caso es el de la ex-colegiata ourensana de Xunqueira de Ambía, templo románico cercano a la ciudad del Miño donde la música recibió siempre un cuidado especial, quedando como testimonios de ello un pequeño archivo de partituras depositado en el Archivo Diocesano de Ourense y un magnífico órgano del siglo XVIII, en uso y en torno al cual se han venido organizando numerosos ciclos de conciertos de música antigua. De la rica historia de Xunqueira, D. Miguel Ángel González⁷³ destaca su constitución a principios del siglo XVII en colegiata secular, con un pequeño Cabildo y una discreta capilla musical para cumplir con el canto coral y las demás obligaciones de este tipo de instituciones, en las que la solemnidad de la liturgia obligaba a una preocupación constante por la música. Los fondos musicales procedentes de este centro y conservados en el Archivo Diocesano de Ourense son pocos en líneas generales pero en ellos además de música litúrgica anónima se conservan composiciones para órgano, recogidas fundamentalmente en un cuaderno manuscrito que parece compuesto a partir de dos manuscritos diferentes, uno más antiguo, de finales del XVIII con música de Haydn, sonatas y otras piezas varias de tradición española.

Un caso de mayor importancia dentro de las colegiatas gallegas, lo constituye el ya citado de la Real Colegiata de Santa María de A Coruña, un templo con una actividad musical en los siglos pretéritos comparable a la de una catedral y que además conserva un importante archivo de música del siglo XVIII en adelante. La etapa de esplendor musical de este templo se corresponde con un período de transformaciones sustanciales que afectaron a la mayor presencia de la música en el culto, con gran importancia del órgano,

-
- 69 Este volumen se halla descrito por López Calo en *La música en la catedral de Santiago*, III, págs. 243-247. De ellas la *Misa Solemne "Unus Deus"* a 8 voces y orquesta, fue editada por J. Trillo (1996) dentro de la colección *Ars Gallaciae Musicae*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia-IGAEM.
- 70 En este momento tenemos en prensa un trabajo sobre este tema, que con el título de "Música en los claustros", formará parte del volumen sobre los monasterios en Galicia, dentro de la colección *Monasterios y conventos de la Península Ibérica*, coordinado por el Dr. D. José Miguel Andrade Cernadas.
- 71 M. P. Alén (2004): "La capilla de Música de la Real e Insigne Colegiata de Sta. María del Campo de La Coruña (ca. 1750-1825). *Revista de Musicología*, XXVII, 2, págs. 934-977.
- 72 I. Velo Pensado (2008): "Inventario y clasificación de las partituras musicales de la Colegiata de La Coruña". *Memoria Ecclesiae*, XXXI, (*Actas del XXI Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España: Música y Archivos de la Iglesia, Santander, 2005*), págs. 725-754.
- 73 M. A. González García (1984): "Los órganos de la ex -colegiata de Xunqueira de Ambía". *Actas del II Coloquio Galaico Minhoto*. Santiago de Compostela, págs. 75-85 y (1995): "Apuntes sobre la música en la Colegiata de Xunqueira de Ambía". *Boletín de Estudios del Seminario Fontán-Sarmiento*, 16. Santiago de Compostela, págs. 8-11.

ya que, como sucedía en Xunqueira, el músico encargado del mismo ejercitaba también el magisterio de la capilla. Respecto a su fondo musical, está constituido por obras de los años finales del XVIII, XIX y comienzos del XX, con composiciones de Antonio Machado, Gaspar Schmidt y Ramón Saeta, además de música del violinista José Quiroga, del contralto y trompa Antonio Chaves y de Fernando Suárez, contralto y organista de la catedral de Tui. También hay composiciones de maestros de capilla de las catedrales gallegas, destacando la presencia de los maestros compostelanos Buono Chiodi y Melchor López, los mindonienses Joaquín Lázaro, Angel Custodio Santavaia y José Pacheco, del ya citado José Quiroga y Francisco Najer, maestros de capilla de Ourense y Lugo y Ourense, respectivamente, así como composiciones del pre-cecilianista y canónigo compostelano Marcelino Sempere, Juan Pedro Almeida y otros nombres importantes como Felipe Prast, Félix Máximo López, Manuel Doyagüe, Hilarión Eslava, Nemesio Otaño (SI) y un largo listado onomástico.

4 TRABAJOS DE ÁMBITO ACADÉMICO

En líneas generales, podemos decir que prácticamente todas las investigaciones sobre la música en las catedrales gallegas realizadas dentro del ámbito académico de la Universidad (tesis de grado, tesis doctorales, posteriormente trabajos de investigación tutelados) lo han sido dentro de la Universidad de Santiago de Compostela. En ella, la presencia de López-Calo como profesor y catedrático de Historia de la Música orientó el trabajo de sus discípulos hacia este terreno, fructificando en los títulos que a continuación referiremos. Dentro de las tesis de licenciatura, dos fueron las dirigidas por el Dr. López-Calo durante su etapa docente compostelana, realizadas respectivamente por Carlos Villanueva y Pilar Alén sobre diferentes épocas de la catedral jacobea. La primera de ellas, defendida en 1977 y publicada en 1990 se dedicó a *Las Lamentaciones musicales de Fray José de Vaquedano*⁷⁴ y consta de la transcripción en edición crítica de 8 lamentaciones en diferentes estilos (solístico, polifónico, policoral) de este representante del barroco, precedidas de notas biográficas del autor y estudio litúrgico y musicológico del repertorio aportado. Recientemente, el profesor Villanueva volvió a abordar un trabajo sobre Vaquedano que cristalizó en la edición de las transcripciones realizadas por Vicente García Julbe de obras del músico de temática jacobea tanto en castellano como en latín⁷⁵. Además de las biografías de Julbe y Vaquedano, aspecto este último que ya había sido tratado por López-Calo anteriormente, el trabajo que nos ocupa en su corpus introductorio reúne dos estudios fundamentales sobre la música barroca en la catedral: el primero

74 C. Villanueva (1990): *Las lamentaciones de Semana Santa de Fray José de Vaquedano*. Universidade de Santiago de Compostela.

75 J. M. Díaz Fernández y C. Villanueva (2002): *La polifonía jacobea. Los villancicos al Apóstol de José de Vaquedano*. Monumenta Gallaecia Musicae, 2 vols. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia.

de ellos dedicado a *Liturgia y música para el patrón de España en el siglo XVII*⁷⁶ y otro más amplio: *La polifonía jacobea de José de Vaquedano (1642-1711). Comentario crítico a la transcripción de García Julbe*⁷⁷, donde Carlos Villanueva trata desde propuestas de interpretación de esta importante muestra de polifonía barroca, la biografía de Vaquedano y un detenido estudio de la composición de la capilla de música de la catedral en época de este maestro que sigue en gran medida el esquema del capítulo similar de *Los villancicos gallegos*, obra que citaremos más adelante.

Años más tarde, el trabajo para obtención del grado de Pilar Alén (1984) llevó por título *La capilla de música de la catedral de Santiago en el tránsito del barroco al clasicismo*⁷⁸, dedicándose especialmente a la figura del músico Melchor López y su papel al frente de la capilla catedralicia en la etapa final del XVIII. La importancia de esta tesina reside precisamente en marcar ya desde su título algunas de las líneas de trabajo seguidas después por su autora, de modo especial los aspectos biográficos relativos a los músicos de la capilla y los relacionados con la sociología respecto al análisis de sus actividades en el seno de la sociedad compostelana de finales del antiguo régimen.

Un último trabajo, en este caso dentro de la categoría de trabajo de investigación tutelado (TIT), fue el presentado en 2005 por D. Fernando Villa Vieiro bajo nuestra dirección científica, titulado *La obra musical del canónigo Marcelino Sempere en la catedral de Santiago (1879-1884)*. Esta completa investigación reconstruye la biografía de este autor y analiza su producción musical en el contexto del XIX, situándolo como

76 J. M. Díaz (2002): "Liturgia y música para el patrón de España en el siglo XVIII". *La polifonía jacobea. Los villancicos al Apóstol de José de Vaquedano*. Monumenta Gallaecia Musicae, vol. I. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia, págs. XXV-XXXVIII.

77 C. Villanueva (2002): "La polifonía Jacobea de José de Vaquedano (1642-1711). Comentario crítico a la transcripción de García Julbe". *La polifonía jacobea. Los villancicos al Apóstol de José de Vaquedano*. I, págs. XXV-XXXVIII. Algunos de estos aspectos habían sido tratados anteriormente por su autor en 1982: "La capilla de música de la catedral de Santiago en tiempos de José de Vaquedano". *Revista de Musicología*, II-2, págs. 257-276 y en 2006: "Los villancicos a Santiago de Fray José de Vaquedano". *Príncipe de Viana*, 67 (238), págs. 489-514, así como por F. J. Sánchez Cantón (1962): "Noticias del maestro de capilla de la catedral de Santiago, Fray José de Baquedano". *Museo de Pontevedra*, 16, págs. 69-72; López-Calo (1955): "Fray José de Vaquedano Maestro de Capilla de la catedral de Santiago (1681-1711)". *Anuario Musical*, 10, págs. 191-202; (1983): "Fray José de Vaquedano, sumo representante del barroco musical español". *Cuadernos de sección. Música*. 1, Pamplona. Eusko Ikaskuntza, pág. 59-70, quien posteriormente publicó también (1990): *Obras Musicales de Fray José de Vaquedano. Cuadernos de Música en Compostela*, I, Santiago de Compostela; (2003): "Los motetes de Fray José de Vaquedano. Un estudio sobre estética barroca española". *Memoria Artis. Studia in memoriam M^a Dolores Vila Jato*. II, Xunta de Galicia, págs. 305-324. Es también muy destacable el volumen dedicado por López -Calo al siglo XVII, dentro de su obra (1995): *La música en la catedral de Santiago. El siglo XVII*, (vol. VIII), donde el musicólogo presenta la transcripción de 10 composiciones en latín y castellano de Vaquedano, al lado de otras de Antonio Carreira, Jerónimo Vicente y Diego Verdugo, y a través de ellas plantea cuestiones fundamentales para entender al estilo barroco del autor y para la interpretación de su música: concepción del ritmo y compases, claves y tesituras de las voces, acompañamiento instrumental del continuo -con el arpa- o la policoralidad.

78 M. P. Alén (1986): *La capilla de música de la catedral de Santiago en el tránsito del barroco al clasicismo*. Tesis de licenciatura. Universidade de Santiago de Compostela.

precedente del cecilianismo en el contexto de la música religiosa española. Se incluyen además aportaciones inéditas sobre el funcionamiento y situación de la capilla de música de la catedral en ese momento, coincidente con la presencia en Santiago del cardenal Payá y finalmente, su importante labor pedagógica y dimensión musicológica, con la publicación de la *Lira del Sagrado Corazón de Jesús*.

Dos fueron las tesis doctorales dirigidas por López-Calo sobre con temas de catedrales gallegas. La primera, defendida el 30 de junio de 1989 por Carlos Villanueva, se dedicó a *Los villancicos gallegos de la catedral de Mondoñedo*⁷⁹, uno de los repertorios más singulares de nuestra música académica. En este trabajo de gran erudición, se traza con detalle la génesis y desarrollo del villancico en lengua gallega desde su inicio en la corte madrileña (pasando pronto a Lisboa) a comienzos del siglo XVII, hasta las últimas muestras de evolución del mismo, reunidas en torno al magisterio mindoniense de Ángel Custodio Santavaya, José Pacheco, y Pascual Saavedra, pasando por las aportaciones compostelanas al género en la producción de Melchor López. Se realiza además un detenido estudio de la evolución histórica de la capilla musical del templo mindoniense en el siglo XIX que se completa con un segundo volumen dedicado a la transcripción musical de una selección del repertorio que además de obras de los autores antes citados, incluye también composiciones de Miguel de Irizar, quizá el autor más importante de villancicos del siglo XVII procedentes de la catedral de Segovia. Un trabajo tan brillante fue convenientemente convertido en libro, ampliando la visión aportada en la tesis con la incorporación al repertorio de las obras en gallego descubiertas en el archivo de la catedral de Ourense en especial las de Pascual Enciso, maestro de capilla de la catedral nacido en Mondoñedo y allí formado con Pacheco⁸⁰.

En 1992, Pilar Alén defendió en la Universidad de La Laguna su tesis doctoral *El compositor italiano Buono Chiodi y su magisterio en Santiago de Compostela*, dirigida por la Dra. Rosario Álvarez. En este estudio la investigadora realiza un seguimiento de los datos obtenidos en Italia sobre Buono Chiodi, anteriores por tanto a su llegada a Galicia, reconstruyendo su biografía. Pasa después a analizar el papel que este insigne compositor jugó en la catedral al tomar las riendas de su capilla renovándola hasta colocarla en la vanguardia de la música religiosa hispana del momento. Se incluye un detallado estudio de su producción musical y estilo que es ampliado a los años finales del XVIII y principios del XIX, ya bajo el magisterio de Melchor López, para analizar el estado de la música religiosa en Santiago en el tránsito de los dos siglos. La tesis se completa con la transcripción

79 C. Villanueva (1990): *Los villancicos gallegos de la catedral de Mondoñedo*. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela.

80 C. Villanueva (1994): *Los villancicos gallegos*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa. El mismo autor publicó en 2002: "Los villancicos de los siglos XVII y XVIII como crónica de la vida diaria". *UNIVERSITAS. Homenaje a Antonio Eiras Roel*, II. Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, págs. 203-216. Durante nuestras investigaciones en este centro hemos verificado algunos datos que permiten suponer la pervivencia tímida de este género también en la catedral e Lugo en los años finales del XVIII o principios del XIX, durante el magisterio de Francisco Nager.

y análisis de un total de 20 obras, que llevan a la investigadora a concluir que Chiodi fue quien introdujo el Estilo Galante en la capilla musical compostelana⁸¹.

La segunda tesis sobre música de catedrales gallegas dirigida por López-Calo fue la defendida por quien firma este estudio, el 12 de enero de 1996, titulada *La viola y su música en la catedral de Santiago entre el barroco y el clasicismo*⁸². Distribuida en 4 volúmenes de los que los dos finales son un apéndice documental y otro musical, en nuestra tesis, partiendo de los estudios realizados por López-Calo, Villanueva-Trillo y la propia Pilar Alén, planteamos una relectura histórica de dos aspectos lineales pero estrechamente imbricado en la historia musical de la basílica compostelana durante los magisterios de Buono Chiodi y Melchor López: la evolución orgánica de la orquesta y la recepción de los nuevos repertorios de música instrumental venidos de Europa, unidos ambos por un hilo conductor como fue la introducción y uso que de la viola se hizo en esta capilla en el último cuarto del siglo XVIII y primero del XIX. La excepcionalidad del caso entre las catedrales hispanas justifica la elaboración de esta tesis en la que la presencia de la

81 M. P. Alén (1985): “Un síntoma de la crisis del italianismo en la música religiosa española: el ataque del arzobispo Bocanegra a Buono Chiodi (1778)”, *Reçerca Musicologica*, V, págs. 45-83; (1987): “Integración de los músicos de la catedral en la sociedad compostelana a comienzos del siglo XIX”, *Compostellanum*, XXII, 3 y 4, págs. 561-573; (1987): “Situación económica de la capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela (1760-1820)”, *Revista Española de Musicología*, X, 1, págs. 221-240; (1987): “Músicos italianos en la catedral de Santiago durante el magisterio de Melchor López (1784-1822)”, *Iubilatio: Homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los profesores D. Manuel Lucas Álvarez y D. Ángel Rodríguez González*. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, II, págs. 751-757; (1991): “Datos para una Historia social de la música: La Guerra de la Independencia y su incidencia en la capilla de música de la catedral de Santiago”, *Revista de Musicología Española*, XIV, 1 y 2, págs. 501-509; (1991): “Buono Chiodi: un illustre salodiano a Santiago de Compostela”, *Memoria del 'Ateneo*. Salò-Brescia; (1992): “Musicisti Lodigiani alla cattedrale di Santiago di Compostella nella secunda metà del ' 700”, *Archivio Storico Lodigiano*, Lodi, págs. 181-209; (1993): “Datos para una Historia Social de la Música: “El Trienio Liberal y su incidencia en la capilla de música de la catedral de Santiago”. *Estudios sobre Historia del Arte ofrecidos al prof. Dr. D. Ramón Otero Tüñez en su 65º cumpleaños*, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, págs. 17-25; (1993): “El Cabildo de Santiago ante dos alternativas ¿músicos “italianizados” o músicos italianos? (1767-1770)”, *Nassarre*, IX, 1, págs. 9-32; (1994): “Músicos italianos en la catedral de Santiago de Compostela. (ca. 1760-1810). Apuntes biográficos”, *Revista de Musicología*, XVII, 1-2, págs. 61-96; (1995): “El tenor italiano Pietro Ricci en Santiago de Compostela”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26, págs. 151-155; (1997): “El uso de instrumentos en la liturgia de la catedral de Santiago de Compostela (ca. 1570-1620)”. *Encuentro Tomás Luis de Victoria y la Música Española del Siglo XVI*. Ávila. UNED, págs. 135-139; (2002): “Datos para una Historia Social de la Música: apuntes biográficos de los músicos de la Catedral de Santiago (1770-1820)”. *Estudios sobre patrimonio artístico. Homenaje del Departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. Mª del Socorro Ortega Romero*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia, págs. 709-739; (2009): “El poema sacro melo-dramático de Buono Chiodi (Santiago de Compostela, 1773)”. *Anuario Musical*, n. 64, págs. 215-236. El trabajo donde se reúnen una buena parte de las conclusiones de estos estudios y de la misma tesis, es el libro publicado en 1995: *La capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela: renovación y apogeo de una etapa privilegiada, 1770-1808* (Sada. Ediciós do Castro).

82 F. Javier Garbayo Montabes (1996): *La viola y su música en la catedral de Santiago entre el barroco y el clasicismo*. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela.

viola es tratada como síntoma de evolución de los estilos, del último barroco a un estilo “clásico”, inspirado en el italianismo musical pero también en Haydn, truncado por las críticas circunstancias que vivieron las catedrales con el cambio de siglo y que acabaría con las desaparición de las capillas musicales⁸³.

Otra tesis realizada en Santiago, dirigida en esta ocasión por el Dr. Carlos Villanueva fue la defendida en por D. Luis Costa en 1999, bajo el título *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Este trabajo pone de manifiesto algunas de las dimensiones socialmente más potentes y también más fértiles de la relación música/sociedad por medio de la génesis y desarrollo de una identidad nacional gallega desde mediados del siglo XIX hasta la Guerra Civil española. A través de los discursos de teóricos e historiadores, el trabajo, enfatiza en la construcción de una identidad musical propia de Galicia y entre los muchos temas que trata, los capítulos IX y X analizan las contribuciones decisivas de los autores de música religiosa vinculados con el nacionalismo de corte tradicionalista que tuvieron en las capillas musicales de las catedrales sus principales focos (capítulo X) y de manera especial en la de Santiago (capítulos X, XI), con Santiago Tafall (capítulos XIV y XVI) y Eladio Oviedo y Arce como ideólogos (capítulos XV y XVI). Se muestran también los posicionamientos más destacados frente a la reforma litúrgica del *Motu Proprio*, en el que nuevamente, Compostela jugó un papel fundamental (capítulo XII)⁸⁴, marcando directrices de actuación que fueron comunes en las otras catedrales.

En el año 2002 María García Caballero defendió en la Universidad de Valladolid su tesis *La vida musical en Santiago de Compostela a finales del siglo XIX (1875-1900)*. Este trabajo dirigido por la Dra. María Antonia Virgili Blanquet⁸⁵ es un completo análisis de la actividad musical de la ciudad en un momento tan importante para la definición de muchos temas fundamentales en nuestra historiografía musical, como tradicionalismo, medievalismo, posicionamientos sobre música sagrada o actividad de conciertos públicos. No obvia la autora la importancia que por entonces siguió teniendo la capilla de música de la catedral a la que dedica el primer capítulo prácticamente en su integridad, con el análisis de la labor de los maestros de capilla Juan Trallero, José Alfonso Fuentes, Santiago Tafall Abad y Manuel Soler Palmer. Igualmente, la evolución de voces e instrumentos son abordadas con detenimiento como lo es también la descripción de la actividad musical de la catedral en sus principales fiestas litúrgicas.

83 Las aportaciones de esta tesis han sido dadas a conocer a través de diferentes trabajos de nuestra autoría, entre los que el más destacado es el aparecido en el *Anuario Musical* en 2007: “La viola en el ámbito eclesiástico hispano: La orquesta de la capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela y el uso de dos violas en la música de Melchor López (1783-1822)”. *Anuario Musical*, 67, págs. 229-255.

84 L. Costa (1999): *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*; págs. 231-370.

85 María García Caballero (2002): *La vida musical en Santiago de Compostela a fines del siglo XIX (1875-1900)*. Universidad de Valladolid. Dicha tesis ha sido publicada recientemente: (2008): *La vida musical en Santiago a finales del XIX*. Santiago de Compostela. Alvarellos Editora. Consorcio de Santiago. Vid; págs. 23-68.

Por último, en el ámbito de las tesis de doctorado queremos señalar el trabajo de Antonio F. Ripollés Mansilla, dirigido por el Dr. Francesc Bonastre, de la Universitat Autònoma de Barcelona, titulado *Vicente García Julbe (1903-1997) Estudio y catalogación de su obra*⁸⁶. Comentamos antes el importante papel jugado por este compositor al frente del magisterio de Lugo entre 1927-1942; Son los años en que Julbe y su *Schola cantorum* tuvieron una gran importancia en la vida musical de la ciudad, en cuya catedral dejó un número importante de composiciones que siguen los dictados de S. Pío X. Tras Lugo, Julbe pasó por Lleida, Valencia (Colegio del Corpus Christie), Tortosa y finalmente su Vinarós natal, dejándose ver en su estilo tanto la influencia estética del *Motu Proprio* como la del Concilio Vaticano II. A ello hay que añadir una destacada labor musicológica con sus transcripciones musicales de los siglos XVI y XVII de la que son testimonio las composiciones de Vaquedano editadas por Villanueva y citadas anteriormente.

5 CONCLUSIONES: ¿QUÉ QUEDA POR HACER?

Hemos señalado a lo largo de este trabajo los avances continuos producidos en la investigación de diferentes aspectos relacionados con la música en las catedrales gallegas a largo de un dilatado recorrido de casi siglo y medio de historiografía. El balance fundamental que se deduce de todo lo expuesto es doble; por un lado y frente a un conocimiento en líneas generales bastante amplio del sujeto estudiado, se desprende la desigualdad del mismo a la hora de reconstruir la historia musical de cada una de nuestras cinco catedrales. El segundo, directamente relacionado con lo anteriormente dicho, es que todavía queda mucha labor por realizar: No está el campo de las investigaciones cerrado y a las grandes tareas que la musicología gallega tenemos pendiente con nuestras catedrales, hay que añadir la revisión de algunos de los trabajos realizados, a la luz del avance del conocimiento. Creemos en este sentido fundamental ir clausurando frentes de trabajo para abrir otros. Es deseable que en un breve plazo de tiempo los catálogos de los archivos musicales de todas las catedrales estén ya editados, como lo sería también concebir un gran proyecto que abordase la realización de sus respectivos documentarios. Son además muchos los temas de investigación que todavía pueden aportar nuestros primeros templos y que deberían traducirse en trabajos de diversa tipología dentro del ámbito académico de las Universidades: Desde las tesis monográficas sobre los grandes maestros de capilla, hasta las que abarquen el estudio de repertorios y épocas peculiares.

Y finalmente, la música. Este aspecto es el que da sentido final a una buena investigación musicológica y volviendo a los planteamientos de Eslava con los que abríamos este trabajo, algo fundamental por constituir desde su esencia y con solidez el fenómeno artístico estudiado. Deberá seguir abordándose en los próximas décadas la edición de

86 F. Ripollés Mansilla (2004): *Vicente García Julbe (1903-1997) Estudio y Catalogación de su obra*. Universidad Autónoma de Barcelona.

composiciones destacadas seleccionadas del enorme corpus que duerme en las catedrales gallegas⁸⁷ con el fin de servir de repertorios de estudio a la musicología y también de repertorio práctico a coros y grupos especializados para que esta música entre así también en los ámbitos de la difusión cultural, por medio de su interpretación en conciertos y registro en grabaciones de calidad⁸⁸.

87 En este aspecto son de destacar los trabajos de Trillo-Villanueva (1980): *Vilancicos gallegos da catedral de Santiago* y (1982): *Polifonía Sacra Galega*, Sada por Edición Do Castro y las ediciones de Joám Trillo preparadas para diversas entidades como la Fundación Barrié de la Maza o el IGAEM-AGADIC y por supuesto la serie de transcripciones musicales, ordenadas por siglos y estilos que López-Calo incluye en *La música en la Catedral de Santiago*.

88 Destacamos las grabaciones del Grupo Universitario de Cámara, dirigido por Carlos Villanueva, con polifonía renacentista y barroca de Santiago, las de la Capella Compostelana, con música de José de Vaquedano, las de obras de Roel del Río, Melchor López y Juan Montes, editadas por el IGAEM, en la colección *Música Clásica Galega*, el disco compacto de Harmonía Mundi, titulado *Música en las catedrales del Reyno de Galicia* y recientemente el CD *La música en la catedral de Lugo. S. XX*, con una cuidada selección de composiciones de Julbe, Moreno Fuentes y Castiñeira Pardo.