ASTURIAS

Corpus Christi en la Catedral de Oviedo (siglos XVII-XX): el repertorio musical

María SANHUESA FONSECA
Universidad de Oviedo

I. Introducción.

II. El repertorio musical de corpus en E: OV (Siglos XVII-XX): Catálogo.

2.1. *Repertorio no conservado.*

2.1.1. Obras de Maestros de Capilla de la Catedral de Oviedo.
2.1.2. Autores varios españoles.
2.1.3. Anónimos.

2.2. *Repertorio conservado.*

2.2.1. Obras de Maestros de Capilla de la Catedral de Oviedo.
2.2.2. Autores varios españoles.
2.2.3. Anónimos.
2.2.4. Obras Instrumentales.

En memoria del M. I. Señor D. Raúl Arias del Valle (1927-2003),
Canónigo Archivero de la *Sancta Ovetensis*,
siempre *a la sombra de la catedral*

I. Introducción

La celebración del *Corpus Christi* en Oviedo está documentada desde 1499 como una «costumbre» establecida que databa de tiempo atrás [1]. Los gremios de la ciudad, las cofradías y el cabildo catedralicio costeaban las danzas y representaciones. Todo ello configuraba una fiesta rica y viva, llena de elementos diversos, cuya característica dominante era la convivencia de elementos religiosos y profanos y la participación de los diversos estamentos sociales. Cabildo, Ciudad y pueblo colaboran en la organización de una de las fiestas más importantes del calendario ovetense, junto con la de Santa Eulalia de Mérida. La catedral –la *Sancta Ovetensis*– será un importante centro que reunirá los aspectos más destacados de la celebración, con los cultos y las procesiones de la festividad y de su octava. En el contexto celebrativo de la fiesta, las artes plásticas y la música se constituyen en elementos clave de la «pompa festiva» del momento.

Es nuestra intención analizar en el espacio de estas líneas la presencia de la música en el Corpus ovetense de los siglos XVII al XX, y el repertorio que pudo sonar en aquellas celebraciones. En el XVII se alcanza el culmen del contexto celebrativo y la fiesta sacramental barroca en el Corpus de Oviedo, con la presencia en la procesión de las danzas que costean los gremios de herreros y zapateros, la tarasca y los gigantones, además de la representación de los autos, cada

1. Archivo Municipal de Oviedo (AMO), *Libro de Acuerdos* A-1, f. LXIIv.

vez más asumida por la Ciudad, y la celebración de las comedias en Corpus y su octava[2].

Para el estudio del repertorio musical de Corpus en la Catedral de Oviedo se plantea un gran problema de partida[3]. En el Archivo Capitular, los fondos musicales referidos a esta celebración comprenden desde el XVIII en adelante. No conservamos música del XVII relacionada con las celebraciones del Corpus en Oviedo[4], pero es posible reconstruir en parte el ambiente y el repertorio a través de la documentación. Presentaremos en apéndice una relación del repertorio perdido, pero conocido a través de testimonios documentales que pueden consultarse en el mismo Archivo Capitular, como son los tres interesantísimos inventarios de música de los años 1726 y 1776 (*E: OV*, Carp. 103, n.os 1-2-3)[5], y de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7), este último con una «añadidura» redactada en el año 1865. Otros documentos, como los libros de Actas Capitulares y las cuentas de Fábrica, pueden ayudarnos en la reconstrucción.

La música para los autos de Corpus era capítulo obligado en las tareas del maestro de capilla, y por ello son pagados aparte y gratificados por el cabildo. En el Archivo Capitular de Oviedo no se ha conservado música para los autos de Corpus o la octava, repertorio que sin duda existió en su día, pero que no ha llegado hasta nosotros. En el XVI compusieron música para los autos maestros de capilla como Juan de Esquivel (maestro entre 1581-1585), Francisco de Bustamante (1586-1593) o Luis de Carvajal (1596).

Hacia el XVII, la actividad compositiva relacionada con el Corpus se intensifica. El maestro Domingo de Matança componía en abril de 1598 para Corpus (*E: OV*, Actas Capitulares –en adelante, AC–, vol.

2. Un útil y actualizado estudio en KAWAMURA, Y., *Festividad del Corpus Christi en Oviedo. La fiesta barroca y su entorno artístico y social en los siglos XVI, XVII y XVIII*, Oviedo 2001. Para lo relativo al teatro en el Corpus, véase GARCÍA VALDÉS, C. C., *El teatro en Oviedo (1498-1700)*, Oviedo 1983.

3. Sobre la música en la Catedral de Oviedo han tratado CASARES RODICIO, E., *La Música en la Catedral de Oviedo*. Oviedo 1980; QUINTANAL SÁNCHEZ, M.ª I., *La música en la Catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, Oviedo 1983; y ARIAS DEL VALLE, R., *La orquesta de la S. I. Catedral de Oviedo (1572-1933)*, Oviedo 1990.

4. Solamente queda una obra de finales del XVII, pero no es repertorio de Corpus; se trata de unos *Pasionarios* del maestro Gregorio López de Guevara.

5. E: OV es la sigla correspondiente al Archivo Capitular de Oviedo en el *RISM* (*Répertoire International des Sources Musicales*). Utilizamos esta nomenclatura, aceptada internacionalmente.

20, f. 164v-168), con una importante actividad creativa: el 26-IV-1602 es gratificado por el cabildo, pues preparaba un auto para la festividad. El 26-IV-1603 da cuenta de la composición de un auto para Corpus (*E: OV*, AC, vol. 21, f. 291). El 21-IV-1604 recibe el encargo del auto por parte del cabildo, lo que indica la costumbre y la satisfacción por parte de los señores capitulares con el trabajo de este maestro. En junio de 1613, el maestro Santiago –a veces aparece como «Pedro»– de Villa Corta pide se le paguen los gastos que ha tenido a cuenta de las *comedias*, término que aparece en lugar del usual de *autos*. En 1617, el maestro Juan de León compone villancicos para las diversas festividades. En concreto, se da cuenta de los villancicos para Corpus (*E: OV*, AC, vol. 22, ff. 128v y 136v).

Los maestros del XVIII continúan acrecentando el repertorio para las celebraciones del Corpus. El cabildo cuida especialmente la fiesta, con música instrumental y villancicos para las siestas y los encierros[6] en el coro. Con el fallecimiento del maestro Vicente Pantoja y Galán el 12-V-1722, se plantea el problema de la composición de los villancicos para la octava, cometido que se encarga para salir del paso al arpista Alfonso Flórez y a Manuel Agullón, nieto del maestro fallecido. El maestro Enrique Villaverde (1724-1774) se tomó siempre muy en serio la composición de villancicos para la fiesta. La actividad musical es incesante en las siestas y encierros de la octava. A Joaquín Lázaro, maestro de capilla entre 1781 y 1786, se le llamó la atención en 1782 «por sus faltas en las fiestas de la octava del Corpus». En las Navidades de 1796, durante el magisterio de Juan Páez, no hubo villancicos y se interpretaron responsorios. Sin embargo, esto fue «sin perjuicio de la composición y canto de villancicos en las demás festividades y procesiones»: el cabildo deseaba seguir la costumbre de los villancicos en Corpus y aquello había sido meramente circunstancial.

El agitado siglo XIX español se reflejó también en las celebraciones de Corpus. De 1823 a 1835, con la expulsión del maestro Ramón Cuéllar y la llegada del maestro Juan Bros, el magisterio de Oviedo estuvo vacante y en manos de varios músicos que supliesen al ausente. La desamortización no contribuyó a mejorar las cosas, y sus efectos se reflejaron en la disponibilidad de medios para la fiesta. Sin embargo, en la documentación de la época se reflejan los numerosos

6. Los «encierros» serían una especie de turnos de vela y oración ante el Santísimo, con acompañamiento musical.

gastos de todo tipo: en 1841 se paga «Al tambor y clarín de la Ciudad por asistir a las processiones barias beces» (*E: OV*, Cuentas de Fábrica 1838-1841, Carp. 288), ó se aumenta la orquesta en el Corpus de 1857 (*E: OV*, Cuentas de Fábrica, Carp. 202). Sin embargo, el grupo instrumental catedralicio había sido formalmente suprimido desde 1868, y el cabildo recurriría a «llamar» a estos mismos músicos para las festividades más solemnes del año, pues formalmente la catedral ya no disponía de orquesta propia. Desde 1877, bajo el magisterio de capilla de Julián Puig y Anguiano, la orquesta sería «llamada» para la misa del día de Corpus y para las procesiones de la festividad y de su octava. En 1883, el maestro Puig paga a los músicos que asistieron a la misa del Corpus y octava, entre los que se encontraba el popular poeta Teodoro Cuesta (1829-1885)[7], intérprete del solo de flauta en la misa (*E: OV*, Carpeta 318). En 1886 se acordó que la orquesta actuase en 16 fiestas principales del año litúrgico, entre ellas el Corpus y octava, como un último intento efectivo de mantenimiento del grupo instrumental, que continuó sus actuaciones para el Corpus hasta 1915, lo que indica la preocupación del cabildo por mantener la solemnidad de la fiesta. Pero en 1918 ya se prescinde definitivamente de la orquesta por lo gravoso que resultaba; los villancicos que se interpretaban en las procesiones se acompañarán desde entonces con un *armonium*. La fiesta había finalizado su transformación, perdiendo buena parte de los elementos que le habían dado identidad.

El repertorio musical de Corpus en la Catedral de Oviedo, que ofrecemos en esta comunicación está formado por un conjunto de 99 composiciones, 52 no conservadas y 47 conservadas dentro de la ordenación actual de *E: OV*. A través del repertorio de Corpus desde finales del siglo XVII hasta el XX, conservado o no, podemos extraer algunas conclusiones acerca de la fiesta y su música en el marco temporal propuesto.

Hay dos grandes bloques en el repertorio musical: las composiciones en latín y las composiciones en romance. En las obras en latín predominan, sobre todo, los himnos, motetes y salmos: la presencia de la música en las ceremonias y las procesiones de la festividad y de su octava hacía necesarias estas piezas. La forma villancico es sin duda la más importante en el repertorio en lengua vernácula. La obli-

7. Poeta, flautista y compositor, autor de varios cánticos para el Catecismo de Niños de Oviedo.

gación del maestro de capilla de componer villancicos para la fiesta y la expectación que la novedad despertaba en el público hacía que este aspecto se contemplase con esmero. Después del villancico, los recitados y arias son las formas más cultivadas en el XVIII, y no solamente en la Catedral de Oviedo, sino en todas las de España.

Es preciso observar que, a pesar de las vicisitudes históricas, no siempre favorables, el cabildo ovetense quiso por todos los medios que la celebración del Corpus tuviese el mayor realce posible. Musicalmente, esto se traduce en obras con una gran cantidad de efectivos vocales e instrumentales, algo que irá reduciéndose con los avatares político-económicos del XIX, pero no tanto como podría pensarse en un primer momento. Se ha cifrado el mayor esplendor de la capilla musical catedralicia en el siglo XVIII, en lo que a número y variedad de efectivos se refiere. Arrancando del policoralismo del XVII, que continuará durante el XVIII, podemos comprobar cómo es un rasgo que tarda en perderse, pues se mantiene aún en el XIX con obras «a 4 y 8 voces». A pesar de la contrariedad en todos los órdenes que fue la supresión de los diezmos y la desamortización en las catedrales españolas, el cabildo de Oviedo se preocupó de mantener a sus músicos todo el tiempo posible. En el repertorio de Corpus del XIX aún encontramos expresiones como «a toda orquesta» en los títulos de las composiciones, y sabemos que se recurría a llamar músicos de refuerzo para las fiestas principales, como la que nos ocupa. La escasez de rentas, traducida en escasez de músicos, sin duda mediatizaba el repertorio posible, pero en las grandes solemnidades la catedral no escatimaba esfuerzos para dar todo el lustre a la celebración. Sin embargo, no deja de ser llamativa la reducción de efectivos vocales e instrumentales en las composiciones para el Corpus de Elías Guaza, maestro de capilla de Oviedo entre 1911 y 1948: son obras para tres voces y órgano, que excepcionalmente incluyen orquesta, como una concesión y un recuerdo de la pompa de otros tiempos[8]. Además del aspecto económico, que no permitía grandes dispendios musicales, la mayor austeridad y sencillez de los nuevos tiempos se deja sentir hasta en la fiesta barroca por excelencia.

8. Un interesantísimo estudio de la vida, obra y estética de este maestro en QUINTANAL SÁNCHEZ, M.ª I., «Elías Guaza López, Maestro de Capilla de la Catedral de Oviedo, 1878-1948», en *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 93-94 (1978) 217-250.

II. El repertorio musical de Corpus en E: OV (siglos XVII-XX). Catálogo[9]

Como apéndice a este trabajo presentamos una sucinta catalogación del repertorio conservado en *E: OV* para solemnizar la festividad del Corpus Christi con dos divisiones fundamentales. El primer apartado agrupa el repertorio cuya existencia se conoce por testimonios documentales[10], pero que no se ha conservado. El segundo contiene el repertorio conservado. Se consignan, por este orden, las obras de los maestros de capilla de la Catedral de Oviedo, composiciones de autores varios españoles, anónimos y música instrumental. Cuando procede, se han hecho subapartados dentro de la producción de cada compositor, agrupando las obras en latín y las obras en romance por orden cronológico, y a la vez por orden de géneros y orden alfabético del *incipit* textual, y se reseñan al final de cada epígrafe las composiciones de datación incierta. Se ha respetado la ortografía de la época, ofreciendo siempre el título diplomático de las composiciones. Se ha asignado una numeración corrida al catálogo, y al final de cada una de las entradas se indica entre paréntesis la signatura topográfica por la que puede localizarse el documento en cuestión en la ordenación actual de *E: OV*. Es preciso señalar que cuando hablamos de música no conservada, los inventarios son a menudo imprecisos, sin dar más que títulos genéricos, como «villancico de Corpus», «motete al Santísimo», etc.; a falta de más datos, recogemos así la información.

En los recitados y arias se consigna el *incipit* del texto, incluyendo en las arias el *incipit* textual de la segunda sección, para mayor claridad. Por la misma razón, en los villancicos se ofrece el *incipit* de cada una de las secciones, por el orden en el que aparecen (villancico, tonadilla, coplas, responsión, etc.). Utilizamos las abreviaturas habituales para las voces en la polifonía.

Un asterisco en negrita (*****) señala las entradas del catálogo referidas a dos obras descubiertas por nosotros en 1997 –números 85 y 86 del ca-

---

9. Nuestro agradecimiento a cuantas personas y entidades nos ayudaron en el curso de esta investigación, y muy especialmente al M. I. Sr. D. Raúl Arias del Valle (†), Excmo. Sr. Deán y cabildo de la S. I. Catedral de Oviedo, Dr. Ángel Medina, Dra. Yayoi Kawamura, y Archivo de Música de Asturias.

10. Se conoce sobre todo a través de los inventarios de música citados, publicados por Arias del Valle, R., «Tres catálogos musicales pertenecientes al Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo», en *Studium Ovetense*, V (1977) 323-366, y Sanhuesa Fonseca, M., «Tres inventarios musicales decimonónicos en el Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo (E: OV)», en *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 154 (julio-diciembre 1999) 7-19.

tálogo–, y dos asteriscos (**) indican las cinco obras descubiertas en 1998 –números 66, 88, 91, 93 y 96 del catálogo–, dentro de sendos proyectos de investigación [11]. Ninguna de estas composiciones había sido catalogada hasta entonces, y se dan a conocer por vez primera en este trabajo.

2.1. *Repertorio no conservado*

2.1.1. Obras de Maestros de Capilla de la Catedral de Oviedo:

– PANTOJA Y GALÁN, Vicente (*16…-†Oviedo, 1722):

1. *Credidi a 7* (ss. XVII-XVIII). Salmo 115, para las Vísperas de Corpus. En el inventario de 1776 figura con el n.º 5* en «Psalmo. Credidi propter quod locutus sum»: «Otro a 7 con biolines del M[aest]ro Pantoja, copiado año de 1726. Consta de 13 papeles». Figuraba en el inventario de 1726 en «Salmos de Nona», y repetido en «Hignos» [sic], donde en nota marginal se indica «Está con los otros», pues la obra estaba ya consignada en otro apartado (*E: OV*, Carp. 103, n.º 1-2 y 3).

2. *Credidi a 7* (ss. XVII-XVIII). En el inventario de 1776 figura con el n.º 6 en «Psalmo. Credidi propter quod locutus sum»: «Otro a 7 con biolines del Maestro Pantoja, sin año: consta de 9 papeles» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

3. *Prosa del Corpus a 8 [Lauda Sion]* (ss. XVII-XVIII). Secuencia. En el inventario de 1776 figura con el n.º 8 en «Sequentias o Prosas»: «Otra del Corpus de Pantoja. A[ñ]o de 726. Es a 8, con biolines y consta de 12 papeles». 1726 es fecha de copia (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

– VILLAVERDE REDONDO, Enrique Manuel de (*Cañizar, Guadalajara, 1702; †Oviedo, 1774):

4. *Beati omnes* (1747). Salmo 127, para las Vísperas de Corpus. En el inventario de 1776 figura con el n.º 16 en «Psalmos. Laudate

11. *Fondos musicales y documentales del siglo XIX en el Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo* (1997) y *Fondos musicales y documentales del siglo XVIII en el Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo* (1998), financiados ambos por el Archivo de Música de Asturias.

pueri, y otros: y varios versos»: «Dos versos, uno (Beati omnes) y otro (Ecce sic benedicetur homo), con biolines y oboes del Maestro Villaverde. Año 1747» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

5. *Beati omnes a solo* (1751). En el inventario de 1776 figura con el n.º 17 en «Psalmos. Laudate pueri, y otros: y varios versos»: «Un verso (Beati omnes) a solo con biolines y oboes del Maestro Villaverde, año 1751» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

6. *Beati omnes a solo* (1759). En el inventario de 1776 figura con el n.º 18 en «Psalmos. Laudate pueri, y otros: y varios versos»: «Otro verso (Beati omnes) a solo, del Maestro Villaverde, año 1759» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

7. *Credidi a 8* (1755). En el inventario de 1776 figura con el n.º 1 en «Psalmo. Credidi propter quod locutus sum»: «Uno a 8 con biolines del Maestro Villaverde, año 1755. Consta de 15 papeles» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

8. *Prosa del Corpus a 8 [Lauda Sion]* (1751). En el inventario de 1776, figura con el n.º 2* en «Sequentias o Prosas»: «Otra del Corpus a 8, con biolines y oboes, del Maestro Villaverde, año de 1751. Consta de 15 pap[el]es». Ya figuraba en el inventario de 1726, donde seguramente es la que se reseña como anónima en «Hignos» [sic]: «Tres prosas, una del Sacramento, otra del Espíritu Santo, otra a la Resurrección» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 1-2 y 3).

9. *O sacrum convivium* (1755). Motete. En el inventario de 1776 figura con el n.º 27 en «Hymnos»: «Otro sobre el motete (O Sacrum Convivium) del Maestro Villaverde, con biolines y oboes, año de 1755» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

10. *Himno de Corpus* (1758). En el inventario de 1776 figura con el n.º 25 en «Hymnos»: «Otro a la misma fiesta del Corpus, del M[aest]ro Villaverde, año de 1758» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

– FURIÓ, Pedro (*Alicante, 17…; †Oviedo, 1780):

11. *Credidi a 8* (s. XVIII). En el «segundo Ynventario» de 1853 figura con el n.º 46: «Credidi, a 8 voces por Furió» (*E: OV*, Carpeta 103, n.º 7).

– BROS Y BERTOMEU, Juan (*Tortosa, Tarragona, 1776; †Oviedo, 1852):

a) En latín:

12. *Misa sobre el tema del Tantum ergo* (s. XIX). n.º 142 en el «segundo Ynventario» de 1853 realizado por Antonio Hidalgo (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

13. *Credidi. A 4 y 8 voces, a toda orquesta* (s. XIX). n.º 23 en el inventario de 1853 realizado por Antonio Hidalgo. (*E: OV*, Carp. 103, nº 7).

14. *Sequentia para el Corpus [Lauda Sion]. A 4 y 8 voces, a toda orquesta* (s. XIX). N.º 39 en el inventario de 1853.(*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

b) En romance:

15. *Cuarteto al Santísimo Sacramento* (s. XIX). N.º 96 en el «segundo Ynventario» de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

16. *O admirable Sacramento. A 4 voces* (s. XIX). Motete, n.º 112 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

17. *O admirable Sacramento. A 4 voces y órgano* (s. XIX), n.º 43 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

18. *Recitado y dúo al Santísimo Sacramento. De dos tenores, a toda orquesta* (s. XIX), n.º 47 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

19. *Recitado y dúo al Santísimo Sacramento. De tiple y tenor, a toda Orquesta* (s. XIX), n.º 66 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

20. *Recitado y terceto al Santísimo Sacramento. De tiple y tenor y bajo, a toda orquesta* (s. XIX), n.º 46 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

21. *Terceto al Santísimo Sacramento. De dos tiples y tenor, a toda Orquesta* (s. XIX), n.º 67 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

22. *Villancico al Santísimo Sacramento. A 4 y 8 voces, a toda Orquesta, obligado de Órgano* (s. XIX), n.º 65 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

23. *Villancico al Santísimo Sacramento. A 4 y 8 voces* (s. XIX), n.º 94 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

24. *Villancico al Santísimo Sacramento. A 4 y 8 voces* (s. XIX), n.º 109 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

25. *Villancico al Santísimo Sacramento. A 4 y 8 voces* (s. XIX), n.º 114 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

26. *Villancico al Santísimo Sacramento. A 4 y 8 voces* (s. XIX), n.º 130 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

27. *Villancico de Corpus. A 5 y 8 voces, a toda orquesta* (s. XIX), n.º 40 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

28. *Villancico de Corpus. A 4 y 8 voces, a toda orquesta* (s. XIX), n.º 41 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

29. *Villancico de Corpus. A 4 y 8 voces, a toda orquesta* (s. XIX), n.º 42 en el inventario de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

– HIDALGO Y LÁZARO, Antonio (*Segovia, 1826; †La Granja, Segovia, 1894):

a) En latín:

30. *Motete al Santísimo. A 4 y Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 del maestro Antonio Hidalgo al inventario de 1853, llevaba el n.º 64 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

31. *O salutaris hostia* (s. XIX). Motete. Álvarez Amandi lo califica erróneamente de «villancico» [12].

b) En romance:

32. *Alabado. A dúo, con solo Órgano* (s. XIX). Motete. En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 55 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

33. *Aria al Santísimo. A solo de tiple y Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 78 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

34. *Aria de bajo al Santísimo. Con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 32 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

35. *Aria de contralto al Santísimo. Con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 39 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

12. ÁLVAREZ AMANDI, J., «Notas biográfico-musicales. D. Domingo Sáenz y Villarejo. D. Antonio Hidalgo y Lázaro», en *Almanaque Asturiano de El Carbayón para 1895*, p. 31.

36. *Duo de tiple y tenor al Santísimo. Con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 65 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

37. *Villancico al Santísimo. A 4 voces y orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 2 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

38. *Villancico de Corpus. A 4 con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 53 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

39. *Villancico de Corpus. A 4, con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 62 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

40. *Villancico al Santísimo. A 4 y a 8 voces, con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 38 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

41. *Villancico al Santísimo. A 4 y 8 voces, con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 12 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

42. *Villancico al Santísimo. A 4 y 8 voces, con Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 21 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

43. *Villancico al Santísimo. A 4 y 8 voces y Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 22 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

44. *Villancico al Santísimo. A 8 voces y Orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 13 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

2.1.2. Autores varios españoles

–MANZANO, Bonifacio (*Burgos, 1807; †Riaza, Segovia, 1872):

45. *Aria al Santísimo. Tenor con orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 4 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

46. *Terceto al Santísimo. Con orquesta* (s. XIX). En la «Añadidura» de 1865 llevaba el n.º 3 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

2.1.3. Anónimos:

a) En latín:

47. *O Sacrum Convivium. Motete al S[antí]ss[i]mo a 8* (ss. XVII-XVIII). En el inventario de 1776 figura con el n.º 5* en: «Te Deum

Laudamus. Una Letanía y un Motete al S[anti]s[i]mo»: «Un Motete al S[anti]ss[i]mo (O Sacrum Convivium) a 8, sin autor ni año; consta de 9 pap[el]es». Ya figuraba en el inventario de 1726, en «Motetes»: «Otro [motete] al S[antí]s[i]mo Osacrum» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 1-2 y 3).

48. *Himno de Corpus* (s. XVIII). En el inventario de 1776 figura con el n.º 24 en «Hymnos»: «Otro de la fiesta de el Corpus Christi, copiado del facistol» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

49. *Tantum ergo a solo de Typle* (s. XVIII). Himno. Con oboe *obbligato*. En el inventario de 1776 figura con el n.º 34 en «Hymnos»: «Otro a solo de typle, con oboe, sin M[aest]ro ni año» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

50. *Tantum ergo a solo de tiple* (s. XVIII). Himno. Con oboe *obbligato*. En el inventario de 1776 figura con el n.º 35 en el apartado de «Hymnos»: «Otro de tiple, a solo, con symphonía y oboe, sin autor ni año» (*E: OV*, Carp. 103, n.º 3).

51. *Tantum ergo. A 4 voces duplicadas* (ss. XVIII-XIX), n.º 89 en el «segundo Ynventario» de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

b) En romance:

52. *Duo de contralto y tenor al Santísimo Sacramento* (ss. XVIII-XIX), n.º 95 en el «segundo Ynventario» de 1853 (*E: OV*, Carp. 103, n.º 7).

2.2. *Repertorio conservado*

2.2.1. Obras de maestros de capilla de la catedral de Oviedo:

– FURIÓ, Pedro:

a) En latín:

53. *Pange lingua* (s. XVIII). Himno. TiT–TiATB, violines I y II y continuo. En el inventario de 1776 se hace constar: «Quedaron, por fin y muerte de D. Pedro Furió, a la Fábrica los Himnos de todas las festividades del año en que ay papeles; puestos en Música, por el dicho D[o]n Pedro; como también Motetes a S[an]ta Eulalia, todo completo y sin falta de ningún papel» (*E: OV*, leg. 8, n.º 2).

b) En romance:

54. *Esse fuego que admiras prodigioso. Recitado y aria al Santísimo Sacramento* (1772). Tiple, violines I y II, trompas I y II, violón y órgano. El recitado comienza «Esse fuego que admiras prodigioso». El aria comienza «La llama abrasadora que inflama y corrobora»–«Oy arde Vigorosa, qual Zarza misteriosa» [13] (*E: OV*, leg. 8, n.º 4).

55. *Al mar, al mar piadosos. Villancico a 6 al Santísimo Sacramento* (1775). 6 voces en 2 coros, violines I y II, trompas I y II y continuo. Incompleto. De las *particellas* de voces solamente se conservan el A de segundo coro y el B. Comienza «Al mar, al mar piadosos, corramos, corramos presurosos»; siguen las coplas «Al mar corramos, que en él se anega» (*E: OV*, leg. 8, n.º 12).

56. *Zagalejo que a un tiempo discurres. Villancico a 4 al Santísimo Sacramento* (1775). TiTiAT, violines I y II, trompas I y II, violón y órgano. Comienza «Zagalejo que a un tiempo discurres»–«Tenedle flores»; siguen las coplas «Hermoso Dueño mío, ya que de mí te encubres» (*E: OV*, leg. 8, n.º 14).

– LÁZARO, Joaquín (*Aliaga, Teruel 1746; †Mondoñedo, Lugo, 1786):

a) En latín:

57. *Panis angelicus. Motete al S[anti]ss[i]mo S[acramen]to a 8* (s. XVIII). TiTiAT–TiATB, violines I y II, oboes I y II, trompas I y II, violón y arpa. Lleva la invocación «J. M. J. J. y A. sean conmigo amen», habitual en las obras de Lázaro (*E: OV*, leg. 12, n.º 24).

58. *Pange lingua* (s. XVIII). TiATB. Parece que esta obra aún se interpretaba en la catedral a principios del siglo XX (*E: OV*, Ms. 6, ff. 88v-96r) [14].

---

13. CASARES RODICIO, E., «Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Oviedo», en *Anuario Musical*, XXX (1977) 197; y ARIAS DEL VALLE, R., *El papel manuscrito del Archivo Capitular de Oviedo*, Oviedo 1993, p. 200, titulan la obra «La llama abrasadora» por el *incipit* del aria.

14. Está en uno de los libros de facistol, que tras los índices ostenta la siguiente inscripción: «Este libro de himnos de común de fiestas móviles lo escribió F[rancis]co de Villa de Rey (copista) por mandato del Sr. Gonzalo del Llano, Capellán Mayor, Canónigo y Fabriquero de esta Santa Iglesia de Oviedo. Año 1784».

59. *Sacris Solemniis* (s. XVIII). Himno de Maitines de Corpus. TiATB. (*E: OV*, Ms. 6, ff. 96v-98r).

60. *Tantum ergo y Genitori a 4 voces con órgano obligado. Arreglo de órgano por M. C.* (s. XVIII). Incompleto: se conservan *particellas* de Ti y T. El arreglo de órgano pudo ser añadido por Medardo Carreño (*1873–†1948), antiguo niño de coro, maestro de capilla de Oviedo (1904-1911) y organista y director de la Escolanía de Covadonga (1945-1948)[15] (*E: OV*, leg. 58, n.º 5).

61. *Verbum Supernum* (s. XVIII). Himno de Laudes de Corpus. TiATB. (*E: OV*, Ms. 6, ff. 98v-102r).

b) En romance:

62. *Al Panal que se ofrece entronizado. Recitado y aria al Santísimo para contralto* (s. XVIII). Contralto, violines I y II, trompas I y II, oboes I y II, arpa y violón. El recitado comienza «Al Panal que se ofrece entronizado». El aria comienza: «Veo a mi Dueño amado» (Largo)–«No tema ni recele, dichosa se consuele» (Allegro vivo) (*E: OV*, leg. 13 A, n.º 2)[16].

63. *Aria al Santísimo* (s. XVIII). Incompleta. Violines I y II, trompas I y II y violón. Falta la parte vocal (*E: OV*, leg. 13 B, n.º 28).

64. *O admirable Sacramento. Himno a 4 y a 8* (s. XVIII). TiATB–TiATB, violines I y II, trompas I y II, violón y órgano. Lleva la invocación «J. M. J. J. y A. sean conmigo», habitual en las partituras de Lázaro. En el extremo superior derecho del borrador: «D. combivii» (*E: OV*, leg. 14 A, n.º 6).

65. *Si ha de haver en el día festivo. Villancico y tonadilla a 4 y a 8 al Santísimo y a Nuestra Señora* (s. XVIII). TiTiAT–TiATB, violines I y II, trompas I y II, oboes I y II, órgano obligado, violón y arpa. Comienza con el estribillo «Si ha de aver en el día festivo tonada graciosa»; sigue la tonadilla «Sumo Rey que en disfraces todos te adoran», y las coplas «Aora sí, mi alma, mi alma blasona». Hay letra alternativa para la festividad de la Virgen del Pilar, patrona del Coro Bajo de la catedral, al que pertenecían los músicos (*E: OV*, leg. 14 C, n.º 20, 1 y 2).

---

15. ARIAS DEL VALLE, R., *El papel manuscrito* …, p. 241.

16. Hemos retirado de la carpetilla otras *particellas* de trompas, que no pertenecían a esta obra.

– PÁEZ CENTELLA, Juan (*Zarza la Mayor, Cáceres, 1751; †Oviedo, 1814):

**66. *Para que en mis yelos venza lo cruel. Villancico a 4* (Corpus de 1787). TiTiAT, violines I y II, oboes I y II y acompañamiento. Incompleto; sólo se conserva el comienzo. En la esquina superior derecha se consigna borroso el apellido «Páez» (*E: OV*, leg. 79, n.º 1).

67. *Calle todo el infierno y se confunda. Cavatina al Santísimo para tiple* (s. XVIII). Tiple, violines I y II, viola obligada, flautas I y II obligadas y continuo. La obra está dedicada en la portada al tiple que seguramente la interpretó: «De D[o]n Juan Páez Centella. Para D. Luis González» (*E: OV*, leg. 16, n.º 4).

68. *Duo al Santísimo para dos tenores con violines, oboes, trompas y acompañamiento* (ss. XVIII-XIX). Incompleto; faltan las partes vocales. El nombre de Juan Páez se ha escrito encima de «Joaquín Lázaro», y hay aún otro nombre debajo, ilegible (*E: OV*, leg. 16, n.º 9).

–BROS Y BERTOMEU, Juan:

69. *Pange lingua gloriosi. Himno para las Vísperas de Corpus, a 4 y 8 voces* (s. XIX). Incompleto. Se conserva solamente la parte de T de 2.º Coro. Al principio «Himno pª las Vísperas de Corpus, a 4 y 8 voces n.º 45. Bros», referido al inventario de 1853, con las obras entregadas a Hidalgo tras la muerte de Bros (*E: OV*, leg. 5, n.º 1).

70. *Quemadmodum desiderat cervus. Salmo 41 de los Maitines del Corpus* (1833). 8 voces en 2 coros. Obra de la oposición de 1833 al magisterio de capilla de Oviedo. Identificada por la calificación «Siete Be», merecida por Bros. Las 2 hojas del principio del cuadernillo contienen el texto del salmo, y las instrucciones para componerlo (*E: OV*, leg. 48, n.º 1, *olim* Leg. 2, n.º 19).

–GUAZA LÓPEZ, Elías (*Rioseco de Boadilla, Palencia, 1878; †Villada, Palencia, 1948):

71. *Bone pastor* (s. XX). Motete. TTB y acompañamiento. Incompleto. La partitura indica que es a 5 voces: T 1.º, Bar, T 1.º, T 2.º y B. Figura como «himno» (*E: OV*, leg. 10 A, n.º 3).

72. *Bone pastor* (s. XX). TTB y acompañamiento. Partes para T 1.º y Bar solistas. Figura como «villancico» (*E: OV*, leg. 53, n.º 2).

73. *O salutaris hostia* (s. XX). STB, cuerda completa, flauta, fagot y clarinetes I y II (*E: OV*, leg. 10 B, n.º 21 y Leg. 10 B, n.º 25, con otra copia de la obra).

74. *Panis angelicus* (s. XX). TTB y orquesta de cámara: cuerda completa, flauta, fagot y clarinetes) (*E: OV*, leg. 10 B, n.º 23).

75. *Panis angelicus* (s. XX). STB y acompañamiento (*E: OV*, leg. 10 B, n.º 24).

76. *Pange lingua* (s. XX). STB y acompañamiento (*E: OV*, leg. 10 B, n.º 22).

77. *Pange lingua* (s. XX). TiTB y órgano (*E: OV*, leg. 53, n.º 13).

78. *Tantum ergo* (s. XX). STB y acompañamiento (*E: OV*, leg. 10 B, n.º 30).

2.2.2. Autores varios españoles:

–ARANAZ Y VIDES, Pedro (*Tudela, Navarra, 1740; †Cuenca, 1820):

79. *Lauda Jerusalem*. Salmo 147, para las Vísperas de Corpus. TiTiTB–TiATB, violines y continuo (*E: OV*, leg. 19, n.º 1).

–MANZANO, Bonifacio:

80. *Quemadmodum desiderat cervus. Salmo a 8 voces y acompañamiento* (1833). 8 voces en 2 coros. Obra de la oposición de 1833 al magisterio de capilla de Oviedo, que obtuvo Juan Bros. Identificada por la calificación «Ocho Be», merecida por Manzano. La segunda hoja del cuaderno contiene instrucciones para componer el salmo (*E: OV*, leg. 59, n.º 3, *olim* Leg. 20, n.º 2). Otra copia de la misma obra en *E: OV*, leg. 59, n.º 2 (*olim* Leg. 2, n.º 20).

–MIRALLES, Bernardo (activo en la segunda mitad del XVIII):

a) En latín:

81. *Lauda Jerusalem* (1773). Salmo 147, para las Vísperas de Corpus. TiATB–TiATB, violines, oboe, trompas y continuo. Se

compuso «En Valencia, a 24 de julio de 1773» (*E: OV*, leg. 27, n.º 2).

b) En romance:

82. *La bélica tropa. Villancico al Santísimo a 8* (1756). TiTiAT–TiATB, violines y continuo. Fechado en Tarazona (Zaragoza) en 1756 (*E: OV*, leg. 27, n.º 6).

–NEBRA, Joseph de (bautizado en Calatayud, Zaragoza, 1702; †Madrid, 1768):

83. *Misa sobre el Pange lingua* (s. XVIII). TiATB–TiATB, violines, oboe, viola, clarines y continuo. Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei (*E: OV*, leg. 29, n.º 2).

2.2.3. Anónimos:

a) En latín:

84. *Pange lingua* (s. XVIII). TiATB (*E: OV*, Ms. 7, ff. 107v-111r)[17].

*__85.__ *O sacrum convivium* (15-VII-1829). TiATB. La partitura ofrece una datación muy exacta (*E: OV*, leg. 68, n.º 3).

*__86.__ *Tantum ergo y Genitori* (s. XIX). Incompleto. Se desconoce la distribución vocal e instrumental; sólo se conserva una *particella* de clarinete (*E: OV*, leg. 68, n.º 6).

b) En romance:

87. *Con regocijos y aplausos. Villancico a 4* (s. XVIII). TiTiAT. Faltan las partes instrumentales. Comienza «Con regocijos y aplausos oy viene el Alma a gozar»–«Vengan pues los hombres» (solo de Ti 1.º); siguen las coplas «Esta es una espiga que por fruto lleva» (*E: OV*, leg. 4 A, n.º 11).

**__88.__ *Esparze luminoso Soverano. Al Santissimo* (s. XVIII). Recitado y aria para contralto, violines I y II, oboes I y II, violón y arpa. El

17. Está en uno de los libros de facistol, que en el f. 1r ostenta la siguiente inscripción: «Liber Hymnorum qui chromate cantatur in hac alma Ecclesia ovetensi in festis assuetis per annum». Copiado en 1785 por Francisco Villa de Rey, es continuación del libro de facistol Ms. 6.

recitado comienza «Esparze luminoso Soverano los rayos». El aria comienza [Despacio] «Triste peno y dudoso recelo»-[Allegro] «Ayrado, fiero, altivo»–«En vano doy mis quejas». Las *particellas* de los violines están duplicadas (*E: OV*, leg. 76, n.º 6).

89. *Fineza yncomprensible, gran portento. Recitado y aria para dúo de tiples. De Corpus* (s. XVIII). Violines I, II y III, y continuo. El recitado comienza «Fineza ynconprensible, gran portento»; después, la *cavatina* «Padre Amoroso, dueño adorado». La letra está llena de tachaduras y sustituciones, y hay páginas aspadas (*E: OV*, leg. 3 B, n.º 22).

90. *Júbilo, gloria, eterno loor. Villancico al Santísimo Sacramento a 4 y a 8* (s. XVIII). TiATB, violines I y II, flautas I y II, trompas I y II, órgano y violón. Comienza «Júbilo, gloria, eterno loor», y coplas para B «Ya que de afecto conbida» (*E: OV*, leg. 4 B, n.º 16).

****91.** *Llegue el hombre reberente* (s. XVIII). Duo. Incompleto; se conserva solamente la *particella* de Tiple 1.º. Comienza «Llegue el hombre reberente a la mesa del Amor» (*E: OV*, leg. 76, n.º 8).

92. *O poder, o bondad comprensible. Recitado y aria para tiple. De Corpus* (s. XVIII). Violines I y II, oboes I y II, trompas I y II y arpa. El recitado comienza «O poder, o bondad comprensible». El aria comienza «Apenas el hombre nace se engolfa en un mar de penas»–«Ya habrá quien furioso» (*E: OV*, leg. 3 A, n.º 12).

****93.** *O que estremos Dios mío. Al Santísimo Sacramento* (s. XVIII). Recitado y aria para tiple. Incompleto; faltan partes instrumentales. El recitado comienza «O que estremos Dios mío tan distantes». El aria comienza «Cercado de esplendores en esa santa oblea»–«Y así no te receles de llegar fervoroso» (*E: OV*, leg. 76, n.º 12).

94. *Qué contento, qué alegría, qué divino sacramento. Area a 3 con violines* (s. XVIII). Violines I y II, trompas I y II, violón y órgano. Comienza «Qué contento, qué alegría, qué divino sacramento»–«Admirable Rey eterno». Es un terceto con distribución vocal TiTiB y forma de *aria da capo* (*E: OV*, leg. 3 B, n.º 15).

95. *Qué prodigio, qué asombro. Recitado y aria para dúo de tiples. De Corpus* (s. XVIII). Violines I, II y III, y órgano. El recitado co-

mienza «Qué prodigio, qué asombro». El aria comienza «Llego postrado amante» (*E: OV*, leg. 3 B, n.º 17).

96. *El tigre enbravecido. Aria al Santísimo Sacramento* (s. XVIII). Para bajo. Incompleta; faltan las partes instrumentales. Comienza «El tigre enbravecido»–«Mas falto ya desaliento» (*E: OV*, leg. 76, n.º 16).

97. *Vengan a ver, lleguen a oír. Villancico a 4 para Corpus* (s. XVIII). TiATB, violines I y II, oboes I y II, y contrabajo. La obra comienza a 4 «Vengan a ver, lleguen a oír»; siguen las coplas para Ti «Sin duda al rayar el Alva, venció en la lid» (*E: OV*, leg. 4 B, n.º 28).

98. *Yo soy el Pan de vida. Recitado y aria al Santísimo para tiple* (s. XVIII). Violines I y II, violón y órgano. El recitado comienza «Yo soy el Pan de vida». El aria comienza «Me pasmo, me admiro, Jesús de mi vida»–«Es grande lamento al ver la dureza» (*E: OV*, leg. 3 B, n.º 26).

2.2.4. Obras instrumentales:

99. *Tantum ergo glosado* (s. XIX). Para órgano. La melodía del *Tantum ergo* –que es aquí la melodía tradicional *more hispano*, y no la gregoriana– va en la mano izquierda, mientras que la derecha hace la glosa (*E: OV*, leg. 37).