

# La Música Sagrada y su repercusión en Palencia\*

*Lorenzo Carrascal Román*

Ilmo. Sr. Presidente,  
Sras. y Sres. Académicos,  
Sras. y Sres.:

Al comenzar este discurso quiero que mis primeras palabras sean de gratitud sincera, profunda y pública a todos los Académicos Numerarios de esta prestigiosa Institución “Tello Téllez de Meneses” Mi gratitud está motivada por dos razones. La primera de tipo personal, por haber sido invitado a tomar parte en esta Institución. La segunda, por la oportunidad que me brinda el tema que he escogido, tan actual y palpitante dentro del seno de la Iglesia como es el de la Música Sagrada, para mejor conocerla, y poder contribuir, de alguna manera, por mínima que sea, a elevar y dignificar el nivel de la Música destinada al culto divino.

Quiero, asimismo, expresar mi deseo de que mi ingreso en la Institución –que no se debe a méritos propios personales, sino a la benevolencia de Vdes. y al aprecio por la Música, que, desde que se constituyó esta Institución “Tello Téllez” el 9 de abril del año 1949, formó parte importante de su acervo cultural–, contribuya a una mayor estima, si cabe, de la Música. que estuvo presente y representada por mi Ilustre antecesor como Maestro de Capilla, D. Gonzalo Castrillo Hernández, quien tuvo el honor de pertenecer al grupo de los 12 primeros Académicos con quienes comenzó su andadura la Institución y, por tanto, fue cofundador de la misma.

Les ruego, pues, que acepten el testimonio público de mi sincera gratitud.

Antes de comenzar la exposición del tema que he elegido para mi discurso, permítanme un recuerdo expreso, de reconocimiento y admiración, para dos personajes que, en la primera mitad del siglo pasado, llevaron el peso principal de la Música Sagrada en nuestra Catedral, uno, como Maestro de Capilla,

---

\* Texto del discurso pronunciado con motivo de su recepción pública como Académico Numerario de la Institución el día 15 de febrero de 2008.

el ya mencionado D. Gonzalo Castrillo Hernández, mi inmediato antecesor, y otro, como Organista de la Catedral, D. Leoncio Fernández González, que durante ocho años, desde mi toma de posesión como Maestro de Capilla –el 11 de febrero de 1959– me cupo el honor de tenerle como miembro integrante de la Capilla de Música de la Catedral que yo dirigía y gozar de sus exquisitas interpretaciones.

Breve reseña sobre cada uno:

D. Gonzalo Castrillo Hernández nació en Villalpando, provincia de Zamora, en 1876 y murió en Palencia en 1957. Fue, además de Maestro de Capilla de la SIC de Palencia, fundador de la Sociedad Filarmónica Palentina en 1917, cofundador de la Institución Tello Téllez, en 1949, Compositor y Musicólogo.

Destacó como Musicólogo -sus varios estudios realizados y las conferencias pronunciadas, lo acreditan-. Destacamos alguna: “El canto popular castellano” (1918) “El canto popular religioso”. Conferencias pedagógicas de educación musical: “La Música en el hogar doméstico”, “La música en las escuelas y centros docentes”. “Estudio sobre D. Antonio Rodríguez de Hita y su época”, que puede leerse en “Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses, nº 4 y, sobre todo, la preciosa e interesante “Antología musical”, que publicó en colaboración de Juan Bautista Elústiza, que fue Organista de la Catedral de Sevilla.

D. Leoncio Fernández González nació en S. Salvador de Cantamuda. Fue Coadjutor organista de Carrión, de donde pasó a ser Organista de la Catedral de Palencia y Profesor de música en el Seminario Mayor.

Mi recuerdo y admiración se centran principalmente en dos campos de la música en los que destacó como excepcional intérprete, como Pianista y como Organista, especialidades aparentemente parecidas, pero muy distintas en cuanto a técnica y ejecución. En ambas demostró ser un gran especialista.

Después de este preámbulo, entramos en el tema del discurso, que he titulado:

“La Música Sagrada y su repercusión en Palencia”

Por qué este título?

1º Por la importancia de la Música en nuestros Archivos y el general desconocimiento de la misma.

El día 30 de octubre de 1987, los once Obispos de Castilla y León firmaban, con el Presidente de la Caja de Ahorros de Salamanca, un solemne acuerdo, que ponía en marcha el proyecto “Las Edades del Hombre”.

En la presentación de dicho acto, al exponer las diversas fases del proyecto y refiriéndose a la etapa musical, el entonces Comisario General, D. José Enrique Velicia dijo: “La iconografía de nuestra iglesia es, casi toda ella, conocida y está inventariada. La riqueza documental y bibliográfica es un poco más desconocida. Pero es que los fondos musicales de nuestras parroquias y catedrales son los grandes olvidados. Constituyen un continente por descubrir. En cientos y cientos de carpetas duermen sueño de siglos miles y miles de partituras, a la espera de que alguien las despierte para recrearlas con su interpretación. Nunca como en este caso encontró su sentido la bella rima de Bécquer: “Del salón en el ángulo oscuro...y una voz, como Lázaro, espera que le diga: Levántate y anda”.

Con motivo de la 3ª Exposición en León, 1991, dedicada a “La Música en la Iglesia de Castilla y León” Juan José Lucas, Presidente de la Junta de Castilla y León, dijo:

“La Junta ha apoyado las iniciativas de Las Edades del Hombre al considerar y valorar la trascendencia de la difusión y divulgación de nuestro Patrimonio histórico artístico, no podía ser menos en esta tercera cita con una de las facetas más inmateriales del arte: La Música. Aspecto quizás más desconocido del patrimonio religioso, pero no por ello menos importante”

2º Atraído yo por una doble vocación: la de la Música, desde niño, por inclinación innata e irresistible y la del Sacerdocio, desde mi juventud, era natural que mi vida se haya orientado, vocacionalmente, hacia la Música Sagrada. La Música Sagrada fue y es mi vida. Por eso, en estos momentos en que Vds., Ilmos. Sres. Académicos, coronan en cierto sentido, una vida dedicada a la música sagrada -48 años y 11 meses he ejercido en esta Catedral como Maestro de Capilla- he escogido este tema de la Música Sagrada que trataré de exponer en una apretada síntesis.

## LA MÚSICA EN GENERAL

La música es hoy compañera casi permanente de nuestra vida cotidiana. Los medios de difusión son hoy tan amplios y de tan gran extensión que estamos “rodeados de música por todas partes”, buena y no tan buena.

También Palencia se hace eco de esa proliferación de la Música: conciertos, charlas, concursos, clases, etc.. Organismos Oficiales (Departamento de

Cultura de la Diputación, Ayuntamiento, Junta de Castilla y León, etc.), Organismos Culturales, como el Conservatorio, la Sociedad Filarmónica Palentina, la Banda Municipal, que se encarga de transmitir un amplio repertorio de música asequible para toda clase de auditorio. Entidades bancarias en su Obra Social a lo largo del año, además de esa proliferación de Coros en la capital y provincia, cultivando un amplio repertorio en sus muy numerosos ensayos y conciertos, lo acreditan.

Pero no basta con poder oír, hay que “saber escuchar”. Así como para crear la música, el compositor, aparte de poseer unas aptitudes especiales e inspiración, tiene que aprender una técnica (quizá la más compleja y difícil de todas las artes), el oyente ha de conseguir un “saber escuchar” -cada vez más sensible y razonado, aunque a veces lo que escuchemos no nos guste o, por el contrario, nos guste más por saberlo escuchar mejor-. No es lo mismo “oír” que “escuchar”.

### **La música y la cultura**

La música representa un capítulo importante dentro del panorama cultural y, sobre todo, dentro de la formación humanística.. Esto resulta evidente a nivel internacional,

Sin embargo, se ha repetido hasta la saciedad que España es un país poco musical, si consideramos la música en su aspecto más culto. Aquí la incultura musical no se considera tal incultura.

A los que dicen que no les gusta la música porque “no la entienden”, hay que contestarles que la música no es cosa de entender, sino de sentir. Se puede aprender a escuchar música como se puede aprender a ver pintura.

Puestos a bucear dentro del maravilloso mundo de la Música en general, son muchos los aspectos que podríamos destacar que la música encierra en su entraña. A la hora de elegir algunos, he preferido presentarla como Lengua, Arte y Ciencia.

### **La Música es una lengua**

La música es un idioma universal, nos habla a cada uno. La música habla a todo hombre, mujer o niño, elevado o humilde, rico o pobre, feliz o desdichado que sea sensible a su profundo y poderoso mensaje.

La música *es la poesía expresada por sonidos*, en lugar de palabras. Si escuchamos versos en francés, alemán, ruso o polaco...si no conocemos estos

idiomas, no podemos comprender el sentido de tales versos, pero si escuchamos música francesa, alemana, rusa o polaca, ella tendrá un significado en cada uno, porque es un idioma universal, comprensible para todos.

Este es tan solo un aspecto de la grandeza de la música. No solamente es universal como *idioma*, sino que lo es también por su *expresión*. Puede ser una canción infantil, una marcha militar, una danza regional, una simple melodía popular, lo más elevado y grandioso del arte musical. Su campo de expresión no tiene límites.

Menos precisa que el más rudimentario de los idiomas, en cuanto a la determinación del tema tratado, posee, en cambio, una intensidad de expresión, un poder de emoción comunicativa, que no sabría alcanzar ninguna lengua hablada, por más perfecta que sea.

De todas las artes, la Música es, sin duda, la más inmaterial, la más indeterminada, la que se dirige más íntimamente al espíritu.

El secreto de la gran emotividad de la Música está en su inmaterialidad, su fugacidad.

Es el más indeterminado y universal de los lenguajes, pero es asequible a todos..

Alguien escribió: “Cuando las palabras no sirven ya para expresar los sentimientos, es entonces cuando surge la Música”. Y también: “La música empieza donde terminan las palabras”.

### **La música es un arte**

El más sutil, el más inmaterial y el más fugaz de todas las artes: El arquitecto remueve los bloques de piedra; el escultor trabaja en bronce y en mármol; el pintor fija sobre la tela, la madera, la piedra o el papel, substancias colorantes de duración ilimitada; el poeta mismo halla en las palabras de su lengua los elementos fijos y ya preparados para su obra. Sólo el músico parece trabajar en el vacío: sonoridades que se extinguen, casi, más rápidamente que lo que se perciben, de las cuales no queda más que el recuerdo, he ahí su material; y con esto debe “*encantar el oído, interesar el espíritu, y a veces exaltar el alma*”, según una vieja definición de la música .

Este arte tiene cierta semejanza con la poesía, porque el compositor juega con los sonidos como el poeta con las palabras; ambos se hallan severamente sujetos a las leyes del ritmo y de la consonancia, y se dirigen al espíritu, al corazón y al alma, por medio del órgano auditivo.

También con la *pintura*, porque posee su colorido particular, que es la orquestación, su dibujo y su línea que es el contorno melódico; y el justo equilibrio de las combinaciones que se originan, que, tanto en una como en la otra de las artes, constituye la armonía interna de la obra.

Quizá más se asemeja a la *arquitectura*. Considerar la música como “*la arquitectura de los sonidos*” es una concepción absolutamente exacta. Una Sinfonía de Beethoven, de Mendelssohn o de Mozart es un verdadero “*edificio sonoro*”, del mismo modo que monumentos como la Catedral de Palencia, la iglesia de Martín de Frómista, la Iglesia de Baños de Cerrato son obras maestras de armonía arquitectónica.

La música es el único arte con efectos terapéuticos, mágicos en la antigüedad, y algunos científicamente comprobados en nuestro tiempo. Existen tratados de “Musicoterapia”.

La afición a la música es la única que en el lenguaje se considera como “*manía*”, aunque tomemos esa palabra en el sentido de pasión. Por eso, preferimos el sustantivo “*filarmónica*” y el adjetivo “*filarmónico*” a “*melomanía*” y “*melómano*”.

### **La música es una ciencia**

“*No hay arte sin ciencia: todos los grandes maestros dan fe de ello*”, como dice Gounod en “*Estudio sobre los corales de Bach*”, La música es asimismo una *ciencia matemática* en el más alto grado, porque, en último análisis, todos los elementos, todos los procedimientos que concurren a la elaboración de una obra musical, hallan su explicación y su razón de ser en los números y en la combinación de los números.

El *ritmo*, la *entonación*, la *intensidad*, el *timbre*, la *armonía*, el *contrapunto*...

El *ritmo* no es otra cosa que la división de una unidad de tiempo en fracciones iguales o desiguales, pero siempre proporcionales. La *entonación* o *altura del sonido* depende únicamente del número absoluto de vibraciones que produce en un tiempo dado el cuerpo sonoro puesto en acción. La *intensidad*, la mayor o menor fuerza del sonido, resulta de la amplitud de las mismas vibraciones con la que agitan el aire ambiente.

Todo en música puede ser finalmente dirigido hacia los números, ser analizado y explicado por las leyes positivas de la acústica y de las matemáticas.

La música es, pues, a la vez una LENGUA, un ARTE, y una CIENCIA.

En la antigua Grecia, la música estaba incluida en el estudio de las ciencias exactas, junto con la astronomía, la aritmética y la geometría.

## LA MÚSICA SAGRADA

Dentro del denso campo de la música, en general, pueden establecerse dos divisiones fundamentales:

Según el *material sonoro* que se emplea en su interpretación, la música puede ser *vocal, instrumental o mixta*.

Según el *objeto a que se destina*, puede ser *profana* -aquella que no expresa sentimientos religiosos ni está escrita para las funciones del culto religioso-, y *religiosa* -es la que está inspirada por sentimientos religiosos o ceremonias religiosas-.

La *música religiosa*, a su vez, admite matices calificadores e identificadores con distintos nombres:

*Música Religiosa* propiamente tal, la que se inspira en los textos sagrados y en la fe del compositor, pero no se adapta a los ritos litúrgicos ni por el texto, ni por la duración, ni, sobre todo, por la misma música.

*Música Litúrgica*, la que acompaña a los actos litúrgicos que se realizan: a) en nombre de la Iglesia, b) por personas destinadas legítimamente para esto y c) por actos que se destinen, por institución de la Iglesia, a Dios, a los Santos o Beatos.

*Música Sagrada*, la que se destina a los actos del culto, sean litúrgicos o meramente ejercicios piadosos, es decir, los que se realizan en la iglesia o fuera de ella, con o sin sacerdotes. No es lo mismo “acto litúrgico” que “ejercicio piadoso”.

Toda Música Litúrgica es Música Sagrada; pero no toda Música Sagrada es Música Litúrgica.

Teniendo en cuenta estas pequeñas matizaciones, nos fijamos especialmente en la Música Sagrada: ¿Qué es?

He aquí dos palabras -“*Música*” y “*Sagrada*”- que se complementan y, pronunciadas conjuntamente la segunda potencia a la primera, sublimándola semánticamente.

“*Música Sagrada*”, creada para la celebración del culto divino o ejercicios piadosos, solemniza los ritos sagrados; y ayuda a adentrarse en el Misterio que se está celebrando, impulsando a la oración, facilitando el encuentro con

Dios, unificando a la asamblea y estableciendo comunión con toda la Iglesia universal.

Con el nombre de *Música Sagrada* se designan aquí: *El Canto Gregoriano*, *La Polifonía Sagrada antigua*, *la Polifonía Sagrada moderna* en sus distintos géneros, y el *canto sagrado popular*, litúrgico y religioso. Existen, pues cuatro géneros de Música Sagrada que me dispongo a esbozar brevemente.

*Primer Género: El Canto Gregoriano:*

Antes del Canto Gregoriano, en Occidente existían 4 *liturgias* principales con su respectivo estilo de canto y música: En Milán, el *Canto Ambrosiano*, en las Galias, el *Canto Galicano*, en España, *Canto Mozárabe o Hispánico* y en Roma, el *Canto Gregoriano*. Cada una de ellas tenía sus características propias.

San Gregorio Magno, que fue Papa del 590-604, unificó la liturgia, para lo cual creó un Antifonario; Recopiló todos los cantos religiosos dispersos; Fundó una Schola Cantorum para la formación de cantantes. Todo ello siguiendo unas normas de austeridad y misticismo que serían continuadas por sus sucesores en el pontificado, hasta conseguir para la música religiosa toda la pureza que durante siglos ha mantenido hasta nuestros días.

Así se impuso el *Canto Gregoriano* y se le llamó así en honor a San Gregorio. La Iglesia heredó este canto de sus antiguos Padres y le ha adoptado para las funciones litúrgicas de rito latino. El *Canto Gregoriano* es el género musical por antonomasia de la Iglesia.

Ha sido fundamento de la polifonía y fuente de inspiración para todos los grandes compositores incluso hoy día.

El nuevo rito y el nuevo canto acabó por imponerse pronto y definitivamente en toda la Iglesia Católica hasta, prácticamente, nuestros días.

*Polifonía clásica medieval*

“Polifonía” es la superposición de dos o más partes vocales o instrumentales, por oposición a la monodía, o canto a una sola voz.

Este nuevo arte musical entraría muy pronto también en Castilla y León, empezando por Burgos. El magnífico “Códice del Monasterio de las Huelgas”, es un testimonio de calidad acerca de la presencia de la Polifonía en nuestra región. Es el único Códice que se conserva en el lugar de origen. Fue copiado expresamente por el mismo Monasterio. Se conoce el nombre de uno de los



copistas, Juan Rodríguez, capellán y músico en el mismo monasterio a principios del s. XI.

### *Música Sagrada moderna*

Era una *nueva concepción de la música*, y fue entrando en nuestra región durante la primera mitad del s. XV. Es la música a varias voces que no excluye a los instrumentos musicales, creada recientemente según los progresos del arte de la Música. Estando directamente destinada al uso litúrgico, es necesario que en ella se sienta la piedad y el espíritu religioso, y sólo bajo esta condición es aceptada en la Liturgia.

Nadie piense que porque se tributan tantas alabanzas al Canto Gregoriano y a la Polifonía medieval, quede desterrada de la Iglesia toda otra música posterior a la Polifonía Medieval.

En el “*Motu Proprio*” -documento más significativo de San Pío X- dice “*La Iglesia ha reconocido y fomentado en todo tiempo los progresos de las artes, admitiendo en el servicio del culto cuanto en el curso de los siglos el genio ha sabido hallar de bueno y de bello, salva siempre la ley litúrgica; por consiguiente, la música más moderna se admite en la Iglesia, siempre que tenga tal bondad, seriedad y gravedad, que de ningún modo son indignas de las solemnidades religiosas*”.

### *Canto religioso popular*

El “Canto religioso popular”, según la Instrucción de Pío XII, nº 9) “*De música sacra*”, (3-IX-58) “*es el canto nacido espontáneamente del sentido religioso, del que el hombre ha sido dotado por su mismo Creador y que, en consecuencia, es universal y florece en todos los pueblos*”.

El canto religioso popular podría incluirse en el anterior “Música sagrada moderna”, pero nos parece que debe ocupar su propio lugar, independientemente de todos los demás géneros de música sagrada.

## **LA MÚSICA SAGRADA EN PALENCIA**

### *La Música Sagrada en la Catedral de Palencia*

Hoy nos vamos a acercar a nuestra querida y admirada Catedral, esa especie de “Sinfonía Incompleta”, para, como en un paseo comentado, contemplarla en su lado menos visible, mas silencioso, y casi intangible. Es como su

alma. Se trata de la Música y cómo esa su alma ha dado vida durante siglos a ese cuerpo inmenso, expresando la fe y la esperanza de los que nos precedieron.

“La Música en la Catedral de Palencia”. Dos palabras: “Música” y “Catedral”. Permitidme unas palabras sobre ambas y lo que significan.

### 1. *La música y su lenguaje.*

La música es un *idioma universal e indeterminado*.

Es la *poesía expresada por sonidos* en lugar de palabras...

Y es *universal, como idioma, y como expresión*.

No basta con poder oír, hay que “*saber escuchar*”, se dirige más íntimamente al espíritu. Se trata más de “*sentir*” que de “*entender*” la música.

Existe otro aspecto importante: Así como en la pintura, en la escultura, el artista, el creador de la obra de arte, pinta o modela directamente, no necesita para expresar su arte de ninguna otra persona que le auxilie. El compositor, el artista que crea música, sí necesita de otros artistas, los *intérpretes*, para expresar su arte. Estas artes que no pueden ser expresadas directamente, -como ocurre con el teatro, en que el autor necesita de actores-, reciben el nombre de “*apotelécticas*”. Los sonidos han de “*hacerse*” cada vez que se quiere escuchar.

### 2. *La catedral en la Iglesia local.*

La catedral, Iglesia Madre de una diócesis, debe ser el centro más importante del culto de una diócesis. Un compendio de *arte*, de *pensamiento* y de *vivencia de la fe* de un pueblo que reza y que celebra. Es como un acto de fe colectiva, un sagrado patrimonio común, como un proyecto colectivo que se convirtió en el centro de la ciudad, al que confluían todos los andares y todas las miradas. Quizá hoy, en un mundo cambiante y secularizado, la Catedral no sea el epicentro de la vida, pero su belleza arquitectónica, sus valores estéticos, todo el arte que acumula y sus cultos solemnes, siguen suscitando interés, atracción y admiración hasta hacerla un monumento emblemático de cada ciudad que la alberga.

La catedral no es de por sí un monumento conmemorativo, es ante todo un lugar vivo y de acción que tiene una finalidad propia: servir a la Sagrada Liturgia cuando ora y cuando celebra en su triple dimensión, *litúrgica, pastoral* y *evangelizadora*. Prácticamente todo el vivir de la ciudad cristiana pasaba por la catedral. La liturgia y la cultura iban de la mano como cauces de una feliz evangelización.

Nuestras catedrales hoy corren peligro de convertirse en centros turísticos, como obras de arte únicamente. Quizá admiran sus bóvedas, retablos, pinturas, esculturas. Han “entrado” en el cuerpo de la catedral, pero no en el “alma” de la catedral.

### 3. *Las Edades del Hombre: un toque de atención.*

Recordemos las palabras del entonces Comisario General de la Edades del Hombre, cuando se firmó el proyecto. Dejó bien claro el mensaje:

*“Los fondos musicales de nuestras Parroquias y Catedrales son los grandes olvidados”.*

Como consecuencia, la 3ª fase celebrada en León en 1991 se dedicó a la Música, con este Título:

*“La Música en la Iglesia de Castilla y León”*

Entrelazando los tres elementos, *fe-arte-culto*, produce un efecto casi irresistible en el corazón del hombre, quien por su profundidad insondable, busca, aun sin saberlo de una manera plenamente consciente, según escribió San Agustín, al mismo Dios, como Verdad suprema, conjunto de todos los bienes y suma belleza. En todo caso, a nadie deja indiferente.

### *La música en nuestra Catedral y su Repertorio*

Una de las joyas de la Catedral de Palencia es su música. Como centro cultural a través de los siglos, esta Catedral ha sabido guardar tan bella manifestación para solemnizar el culto y la liturgia día tras día, generación tras generación. Se trata de la música que ha dado vida durante siglos a ese cuerpo inmenso, expresando la fe y la esperanza de los que nos precedieron.

Tratar de la Música en la Catedral de Palencia, desde su Archivo de Música es afrontar un hecho de excepcional importancia, a) desde el *punto de vista histórico* -seis siglos de historia documentada, desde el año 1428 al 1931, según las actas recogidas por el P. López Calo en su Obra “La Música en la Catedral de Palencia”-, b) desde el *denso repertorio musical* recogido y reflejado en su “Inventario del Archivo de Música” por el anterior Maestro de Capilla, D. Gonzalo Castrillo, que fue Maestro de Capilla en activo desde 1912 a 1949, aunque los últimos años estuvo dispensado de Coro por enfermedad y c) desde sus *Músicos*, Compositores, Maestros de Capilla, Intérpretes (Cantores e instrumentistas).

El eminente musicólogo Santiago Kastner tituló uno de sus luminosos estudios sobre la música española “Palencia, *encrucijada* de los organistas del s. XVI”. Aparte de lo significativo de este título, en él dejó escrito: “*Si hubo durante el s. XVI y los primeros decenios de la centuria siguiente en el corazón de España un verdadero centro musical de atracción e irradiación harto pujantes, este fue Palencia...*”

Y sobre los Organistas: “*Una gran parte de los más renombrados organistas españoles de los ss. XVI y XVII, si no estuvo durante algún tiempo al servicio de la catedral de Palencia, al menos mantuvo tratos con esta o cursó estudios con maestros que ejercían sus actividades en dicha iglesia...*”

Lo que el sabio musicólogo afirmó de los Organistas del S. XVI se puede decir de toda la historia de la música: La Catedral de Palencia fue una auténtica *encrucijada* de músicos españoles, de tendencias históricas y artísticas. Es significativa esta distinción para Palencia que, en una época en la que la música, sobre todo de órgano -aunque no solamente de órgano-, estaba viviendo un periodo privilegiado en todas las catedrales de Castilla y León, hiciese este elogio para Palencia, a pesar de haber pasado por ellas los mejores maestros de capilla y organistas de toda España según afirma el P. López Calo. Sus archivos contienen una parte muy considerable de la música de tiempos antiguos conservada hoy en España, de modo que son indispensables para un estudio sobre la Música en España, que sin ellas, no sería posible hacer. No sólo de música del s. XVI, sino de más de 10 siglos, es decir, desde que tenemos datos documentales y fuentes musicales que nos permiten reconstruir una historia, desde los albores de la Edad Media hasta nuestros días.

### ***Su repertorio***

Refiriéndonos a la música polifónica que se conserva en nuestro Archivo y que se cantaba en nuestra Catedral, como en las demás Catedrales, durante el s. XVI, al comienzo se cantaba solamente en latín y consistía, por lo general, en un *cuádruple repertorio*: Misas, Salmos, Himnos y Motetes.

A partir del s. XVI comienza a generalizarse la práctica de introducir composiciones en lengua vulgar. Empezó en el ciclo de Navidad, llamados *Villancicos*, a veces con representación escénica. Luego pasó a varias fiestas del Señor, de la Virgen o de los Santos.

### 1. *Épocas y Estilos*

a) **La Edad Media.** Se cantó el *Canto Mozárabe*, el *Canto Gregoriano* y la Polifonía medieval.

Una nueva concepción de la música fue entrando en nuestra región durante la primera mitad del s. XV: lo que se llamó Música del

b) **El Renacimiento:** (S. XV – XVI)

#### *Los comienzos*

Nuestras catedrales de Castilla y León, lo mismo que las de toda España, experimentaron un profundo cambio en su organización. Solamente a partir del s. XVI las “Actas Capitulares” se convierten en la gran fuente documental para la historia de las Catedrales, y en concreto para la historia musical de las mismas.

En los primeros acuerdos capitulares destacan, en lo que se refiere a la polifonía en sus cultos, varias noticias: a) que la *práctica* de la polifonía tenía ya una existencia de varios años en todas las catedrales, al menos en las más importantes, entre la que se encontraba ya entonces la de Palencia; b) que en estos años, los cantores se van profesionalizando y organizándose en “capillas de música”, donde pronto aparece la figura del “Maestro de Capilla”, que tanta importancia iba a tener en los siglos siguientes y c) por entonces cambió el status social de algunas personas relacionadas con la música.

#### *Los Intérpretes: Cantores, Ministriles y Capilla de Música*

Con el s. XVI comienza la primera gran Edad de Oro de la música, al menos en todas las catedrales de nuestra región, con estos dos elementos esenciales:

##### La Capilla de Música y la Música instrumental

a) En todas la Catedrales había una Capilla de Música, no muy nutrida, pero sí de cantores excepcionalmente buenos y profesionalizados, capaces de leer e interpretar a primera vista cualquier partitura. A su frente estaba el *Maestro de Capilla* que, a partir de los primeros años de este siglo ya no era un cantor como los demás, sino explícitamente el director de la Capilla. La Capilla de Música se componía de ocho a diez cantores y un maestro, a los que también se unía, como parte integrante, al Organista, cargo que comenzó a ser estable en nuestras catedrales a partir del Renacimiento.

b) A partir de mediados del s. XVI se comenzó a introducir, de modo estable, *la música instrumental*. Ya era conocida en nuestras catedrales desde finales del s. XV o comienzos del XVI, pero sólo en circunstancias concretas, que, por lo general, se limitaban a la procesión del Corpus Christi o poco más. Mención aparte merecían *Los Niños de Coro*, o *Los Infantes de Coro*, grupo de niños cantores, grupo de seis, que contaban con colegio propio adecuado. Eran bien formados y bien cultivados y de ellos dependía la música religiosa del futuro. Cuando llegué, había 8. Llegaron a ser 14. El colegio para ellos había estado en las dependencias donde ahora está La Escuela Taller, adosada a la catedral. Al desaparecer ese colegio, hubo dificultades, pero se fueron subsanando gracias a la colaboración de varios colegios. Últimamente procedían de la Escolanía de San Francisco. Y duraron hasta que se cerró este colegio.

**El siglo XVII.** A finales del S. XVI comenzó a aparecer, en España como en el resto de Europa, un nuevo estilo musical, conocido como *Barroco*.

Los villancicos habían alcanzado plena madurez y su composición constituía una de las principales ocupaciones de los maestros de Capilla.

Comienza el uso del arpa como instrumento acompañante del villancico, pero también para otras formas musicales, como las misas.

Estilo policoral, auténtica pasión por la melodía y aun por el bell canto, entre otros, fueron síntomas de este fenómeno artístico.

Palencia contó con varios representantes, de los que destacaron dos de alta calidad y renombre: *Francisco Javier Zubieta*, que había venido de Madrid. Maestro de Capilla de Palencia, desde 1682 hasta 1718. Estuvo 36 años de residencia. En 1694 fue a Salamanca. Allí sucedió a D. Diego Verdugo y le nombraron Catedrático de la Universidad, pero estuvo pocos meses. Volvió a la Catedral de Palencia, donde murió. Se le enterró en el frontis del altar del Ecce Homo, en la nave de la sacristía. Dicen las crónicas que fue un sacerdote ejemplarísimo.

Le sucedió *Sebastián Durón*, que recorrió varias Catedrales: Organista en Zaragoza, en Sevilla, de allí vino a Palencia, y de Palencia pasó a la Capilla Real de Madrid.

**El siglo XVIII.** Se asistía a cambios muy profundos en la música española. Señalo algunos:

- Introducción del italianismo en la música española. Introducción de un nuevo tipo de melodía a la italiana.

- Abandono de la policoralidad estrictamente dicha, tan típica del Barroco.

- Cambio de instrumentos y de formas musicales. De las grandes misas Barrocas, a las grandes misas sinfónicas.

Hubo tres grandes Maestros de Capilla representantes de este siglo:

*Antonio Rodríguez de Hita* Maestro de Capilla de la Catedral de Palencia en el 1740, cuyas famosas “Canciones” fueron una prueba palmaria de estos cambios. Haremos mención más explícita de este autor, más adelante.

Otros grandes compositores palentinos de este periodo:

*Francisco Pascual*, elegido Maestro de Capilla en 1723, procedente de la de Astorga, con más de 400 composiciones en el archivo de esta Catedral y *Manuel Santotis*, que sucedió a Rodríguez de Hita, con más de 80 composiciones en el Archivo.

El **siglo XIX** es el más desconocido de la historia de la música española. Desde el punto de vista estrictamente musical hay tres aspectos fundamentales que considerar en la música de nuestras catedrales:

- El *Italianismo*, con un nuevo matiz: Una especie de invasión de la ópera italiana en España. Su estilo operístico también llegó al templo. La música de Iglesia de España empezó a imitarla: grandes misas, salmos, responsorios de Navidad, con “overturas” al comienzo, extensas, como si de algún concierto u ópera se tratase.

- El *sinfonismo*: Tiene un origen parecido. La orquesta que actuaba en nuestras catedrales fue aumentando en número de instrumentos, en protagonismo y profesionalidad. Ya no era la orquesta acompañante de los últimos años del barroco.

- *Primeros intentos de reforma*: La misma saturación de elementos ajenos y hasta contrarios a su esencia hizo que a mediados del siglo se fuese abriendo camino el deseo de purificar la música religiosa de esos elementos profanizantes y volverla a su estado más puro. Dos insignes compositores fueron decisivos en esta reforma en nuestra Región: *D. Hilarión Eslava*, Maestro de Capilla del Burgo de Osma y *D. Enrique Barrera*, Maestro de Capilla de Burgos. A esta reforma también contribuyó *D. Evaristo García Torres*, que fue Maestro de Capilla de Palencia por los años 1864 y discípulo de Eslava.

En el **siglo XX**, en lo que a música religiosa se refiere, podemos distinguir tres periodos:

1º.- Desde 1907 a 1936: En busca del ideal perdido.

El 4-VIII-1903 subió al solio pontificio S. Pío X. Fue el gran *reformador de la liturgia y de la Música Sagrada*, ya desde los años en que era obispo de Mantua. Fue muy comentado el hecho de que el mismo día en que fue elegido Papa, recibió, antes aún que al Cuerpo Diplomático, a su íntimo amigo **Lorezo Perosi**, el máximo compositor de la nueva tendencia reformadora de la música sagrada y su gran colaborador en sus intentos de reforma.

El “Motu Proprio”, “Tra le sollecitudini”, que promulgó el 22 de noviembre de 1903, el día de Sta. Cecilia, Patrona de la Música, precisamente el año 2003, con motivo del Centenario del Motu Proprio de S. Pío X, el Papa Juan Pablo II ha escrito un Documento de primer orden en lo que a Música Sagrada se refiere, de su puño y letra y se han celebrado en diversos países, entre ellos España, Jornadas Nacionales de Liturgia y Música. El Documento de San Pío X estaba orientado a recuperar en la liturgia la Música Sagrada, eliminando las melodías que tenían connotaciones teatrales y profanas y promoviendo una profunda renovación litúrgica por medio de lo que él llamó la *participación activa* de los fieles en la liturgia.

En casi todas nuestras catedrales, los obispos y cabildos realizaron grandes esfuerzos para acomodar la música a las nuevas orientaciones.

Contó con buenos colaboradores en nuestras catedrales de Castilla y León: Federico Olmeda en Burgos, *Gonzalo Castrillo* en Palencia, *Gaspar de Arabaolaza*, en Zamora, son dignos de perenne recuerdo por su gran esfuerzo purificador de la música religiosa.

El mejor exponente de los cambios operados por entonces en nuestros músicos, *D. Vicente Goicoechea*, Maestro de Capilla de Valladolid.

Una importancia relevante tuvo el Congreso Nacional de Música Sagrada en Valladolid en noviembre de 1907, terminándose el día 22, fiesta de Sta. Cecilia, concebido por el *P. Nemesio Otaño*, joven jesuita, aun no sacerdote, profesor en el Colegio de S. José, quien también en Valladolid fundó la revista *Música Sacro Hispana* y luego siguió dirigiendo desde su nuevo destino de Oña, en Burgos.

2°.- Desde 1939 a 1963, con el Concilio Vaticano II.

La guerra del 1936-39, aunque paralizó todo, tuvo un efecto “positivo”. Al terminarse comenzó en España una muy profunda e intensa renovación del ambiente religioso. El foco originador eran los *Seminarios*, cuyos alumnos llevaban luego a sus parroquias lo aprendido y practicado en el seminario: Canto Gregoriano y polifonía clásica.



La revista “*Tesoro Sacro Musical*”, heredera de la vallisoletana “*Música Sacro Hispana*”, mantenía vivo el fuego sagrado del entusiasmo. Su director, P. Manzarraga organizó unos cursos de verano para sacerdotes y seminaristas y creó una *Escuela de pedagogía musical* en la Universidad de Salamanca.

Así estaban las cosas, cuando el 4-XII-1963 el Concilio Vaticano II, en solemne Sesión pública, aprobó la Constitución sobre liturgia y Música “*Sacro-sanctum Concilium*” que promulgó el Papa Pablo VI.

En todo lo que dice mantiene los grandes principios de lo que tiene que ser la Música Sagrada y la da una importancia inusitada hasta entonces tanto para seminarios, como catedrales, como iglesias.

### 3º.- Desde 1965 a nuestros días

A partir del Concilio, la evolución que ha experimentado la música sagrada ha supuesto un cambio no siempre a la altura de la tradición litúrgico musical de la Iglesia:

- La introducción de la lengua vernácula en la liturgia ha creado una situación nueva: por un lado se ha introducido una amplia floración de cantos -textos nuevos, melodías-, y por otro, se han multiplicado las melodías para el Ordinario de la Misa no siempre respetando el texto litúrgico, paráfrasis del Padre Nuestro, Cantos de paz, a veces desfigurando el sentido auténtico del gesto de la paz que es la paz de Jesús, no la simple amistad. A veces obsesionados por que lleven un “mensaje social”, siendo así que el mensaje ya lo tenemos. Hay que velar para que no pierda su originalidad cristiana un rito tan importante e intenso, aunque breve y sencillo. Hay letras que no hacen alusión a la paz de Jesús. Como ejemplo: “Tus manos son palomas de la paz/ puedes tener la suerte de encontrar/ en tus manos palomas de la paz”...

- Melodías pegadizas, pero vacías. Más de fuera que de dentro de la Iglesia.

- Textos exportados de otros ambientes muy distintos y distantes.

- Autores con sentido comercial, malsano exhibicionismo, alguna avalancha de mal gusto, aunque pasó como todas las modas, frenó tal vez algo las buenas intenciones de renovación litúrgica que se proponía el Vaticano II.

También existen cantos muy dignos. Un enorme paso que se ha dado: el protagonismo de la Asamblea y su participación.

## 2. *Los Músicos*

Si Castilla y León puede justamente gloriarse de ser una región absolutamente privilegiada entre todas las españolas, por lo que se refiere a polifonía religiosa de este que se ha llamado con toda razón “el Siglo de Oro” de la música española, Palencia lo fue de manera especial, como lo muestra la calidad de sus Maestros de Capilla y de los Compositores que dejaron en esta su mejores creaciones. Fue, en muchas ocasiones, meta de un ascendente recorrido de Maestros de Capilla. Como ejemplo, uno de los que fueron supremos compositores de este siglo tan rico (s. XVI): *Juan Navarro*, autor de la más famosa colección de himnos polifónicos compuestos en España, que se hicieron muy populares en toda la Península, con una fama y un uso que duraría prácticamente hasta nuestros días. Fue Maestro de Capilla en varias catedrales de nuestra región. Este fue su recorrido “ascendente”: Ávila, 1563, Salamanca, 1566, Ciudad Rodrigo, 1574 y Palencia, 1578, muriendo en esta ciudad en 1580. Por cierto, en Salamanca tuvo como compañero al que entonces era organista de la catedral y una de las mayores glorias musicales de todos los tiempos, no solamente en España, sino en el mundo entero, el ciego *Francisco de Salinas* a quien Fray Luis de León dedicó una de sus más inspiradas odas.

Sobre la importancia de la Música en esta catedral de Palencia, vamos a dar algunas cifras tomando como base el Inventario del Archivo de Música de la S.I.C. de Palencia realizado por el Maestro de Capilla de esta catedral, *D. Gonzalo Castrillo*, mi predecesor inmediato.

### A) Compositores en nuestra Catedral.

Las obras musicales del Archivo de Música en esta catedral pertenecen a 152 compositores, no todos fueron Maestros de Capilla de esta S.I.C.

Las obras musicales de nuestro Archivo abarcan desde el s. XVI hasta nuestros días. Siendo el primero, cronológicamente hablando, del que se tiene noticia: *Juan García de Basurto*, procedente como cantor de la diócesis de Calahorra. Fue Maestro de Capilla del Cardenal Cisneros, Cantor de Tarazona, Maestro de Capilla de Soria, del Pilar de Zaragoza y, por fin de Palencia, desde el 28 de septiembre de 1521 a 1529. Y el último, por citar a los ya difuntos, *D. Gonzalo Castrillo Hernández*, que fue Maestro de Capilla del 1912 a 1956, Cesó en sus funciones, por enfermedad, en 1932 siguiendo siendo titular hasta su muerte.

### B) Sus Obras

Recogidas en *17 libros*, *12 Carpetas* y *105 Legajos*, contiene varios miles de piezas musicales, algunas de envergadura. La mayoría de Música

“litúrgica”, creada para la celebración del culto, y 1197 composiciones de música “religiosa”, aquella que se inspira en temas religiosos, pero no creada para la celebración del culto.

C) Maestros de Capilla de la S.I.C. de Palencia

Siendo demasiado larga la lista, destacamos algunos por la abundancia de su obra u otras peculiaridades:

Siglo XVI:

*Juan Navarro*, (Sevilla h. 1530, + Palencia, 1580). Opositó a Maestro de Capilla en Málaga en 1554, cargo que no obtuvo, ganó la oposición Francisco Guerrero. Estuvo de Maestro de Capilla en la Colegiata de Valladolid, Catedral de Ávila ( 1564-66), Ciudad Rodrigo, 1574 y Palencia, 1578-1580. En varios archivos, su obra: 53 obras, más 10 motetes, 20 Antifonas marianas y profanas.

Siglo XVII:

*Cristóbal de Isla Bricio* Gaudí, Maestro Capilla en Palencia (1616). Polifonista del s. XVII. Estuvo 36 años de residencia. Se le enterró en Palencia, en el frontis del altar del Ecce Homo, en la nave de la sacristía. Dicen las crónicas que “fue un sacerdote ejemplarísimo”

*Sebastián Durón*, Vino de Sevilla 1686 – 1691 y después de Palencia, pasó a la Capilla Real de Madrid. 1691-1706.

Siglo XVIII:

*Francisco Pascual*, Maestro de Capilla de Palencia desde el año 1723, siendo canónigo y Maestro de capilla de Astorga, hasta 1743 en que murió en Palencia (20 años de magisterio en Palencia). Se conservan en el archivo -según el P. Calo- 396 obras, catalogadas: Misas, Salmos, Semana Santa. Varios en latín, Villancicos al Nacimiento, Villancicos a los Santos Inocentes, Villancicos a los Reyes, Villancicos “de gallos”, Villancicos al Santísimo (el mayor número), Villancicos a la Virgen, Villancicos a S. Antolín, Villancicos a varios santos. Varios en español.

*Antonio Rodríguez de Hita*, Maestro. de Capilla de Palencia, 1744-al 1765 (21 años, hasta que en 1765 consigue el mismo puesto en la Capilla de la Encarnación de Madrid). Con D. Ramón de la Cruz, produjo algunas de las mejores zarzuelas de la época: “Briseida”, “Las segadoras de Vallecas” y las “Labradoras de Murcia”. Permanece aún inédita gran parte de su producción religiosa, especialmente de villancicos y tonos, que representa un lazo de unión entre el Barroco y el Neoclasicismo.

En el aspecto teórico, publicó “Diapasón instructivo” (Madrid 1757) y “Consejos...” (1787) donde pedagógicamente se muestra innovador, con enlaces de acordes atrevidos y composiciones contrapuntísticas nuevas. Se conservan de él unas 289 obras, la mayoría repartidas entre Madrid y Montserrat.

En 1751, a los 29 años de edad, ponía punto final a una de las obras más importantes de la Historia de la Música “El libro de Chirimías” para instrumentos de cuerda. Fue expuesto en León en 1991, en las Edades del Hombre.

En 1757 publica otro libro, del que el gran musicólogo Felipe Pedrell dijo “que debía encuadernarse en chapas de oro”.

*Manuel Santotis* (ss. XVIII-XIX). Con 80 obras, catalogadas del 578 al 658 .

Dos son, sobre todo, los maestros del s. XVII, de quienes se conserva un importante legado de música: Francisco Pascual y Manuel Santotis. Más de 400 obras del primero, y 81 del segundo.

Siglo XIX:

*Román Jimeno Ibáñez*, (La Calzada, 1800 - + Madrid, 1874). Fué Niño de Coro en la catedral de Burgos y Maestro de Capilla en Palencia, 1819 y 1824. Organista de S. Isidro de Madrid, 1829 y 1852. Profesor de órgano en Madrid, 1857. Se conservan, aparte de las obras impresas, otras composiciones manuscritas de él en el archivo de Palencia. Algunas en Santiago de Compostela, como el Oratorio “Santa Catalina”. Tiene, además, métodos de solfeo, canto llano y de órgano. Se conservan en el Archivo 55 obras

Siglo XX:

*Juan Bautista Elústiza*, hasta 1912, se marchó a Sevilla.

*Gonzalo Castrillo*, de 1912 a 1956 (¿). Fundó la Sociedad Filarmónica en 1917. Se conservan en el Archivo 44 obras (del 746 al 790).

*Lorenzo Carrascal Román*, Maestro de Capilla de la Sta. Iglesia Catedral de Palencia, desde 11-2-1959.

**Organistas:** De la lectura de las Actas se deducen varias conclusiones, según el ilustre musicólogo Santiago Kastner:

1ª.- Una gran parte de los más renombrados organistas españoles de los ss. XVI y XVII, si no estuvo durante algún tiempo al servicio de nuestra catedral de Palencia, al menos mantuvo tratos con ésta o cursó estudios con maestros que ejercían sus actividades en dicha Iglesia.

2ª.- Los organistas titulares crearon escuela enseñando a jóvenes.

3ª.- El cabildo era generoso en cuanto a la remuneración y al descanso de sus organistas.

4ª.- Cuando había necesidad de ello, la Catedral de Palencia prestaba músicos de su Capilla a otras iglesias.

**Capilla de Música de la Catedral:** Estaba compuesta por el Maestro de Capilla, antores (Triple, Contralto, Tenor y Bajo) (la voz de Tiple corría a cargo de los Niños de Coro) Ministriles o instrumentistas, normalmente eran cuatro y el Organista u organistas.

Estaba destinada al mayor esplendor de las funciones litúrgicas que se celebraba en la Catedral y a este mismo fin se dirigía la formación de sus componentes.

### ***3. Función de la Música en la Catedral***

Al principio los fieles se reunían en el templo para la oración oficial y celebrar la Eucaristía. Después se reunían en alguna de sus casas, en la sala reservada a las fiestas familiares. En un lugar así se encontraban reunidos los Apóstoles en el momento de la venida del Espíritu Santo en el primer Pentecostés.

Con el crecimiento de las comunidades cristianas y de sus correspondientes servicios, fueron habilitando la totalidad de la casa para el culto. Numerosos escritos eclesiásticos de los primeros siglos, al referirse a estos lugares de culto, asociaban dos conceptos: *Iglesia*, congregación de fieles que siguen la religión de Cristo, y *Casa*, edificio para habitar, llamándose pronto “*Domus Ecclesiae*”: Casa de la Iglesia.

Apenas iniciado el s. IV, surgen los Templos y las Catedrales, que al principio se llamaron Basílicas, destinadas al culto celebrado con dignidad y belleza. No es un monumento conmemorativo, sino un lugar vivo y de acción. Los templos nacen y se hacen para el culto y la evangelización

Su fin principal será servir a la sagrada Liturgia. Por eso la música en la asamblea cristiana: aglutina, convoca, acoge a los reunidos en el Señor. Dinamiza la reunión litúrgica y le da un tono espiritual a la asamblea litúrgica. S. Pío X dijo una frase que sintetiza lo dicho: “*No se tiene que cantar durante la Misa, sino que se tiene que cantar la Misa*”...

Los fondos musicales de nuestras catedrales son los grandes olvidados. Constituyen un continente por descubrir. En cientos y cientos de carpetas duermen sueños de siglos miles y miles de partituras, a la espera de que alguien las despierte para recrearlas con su interpretación. También en este caso encontré su sentido la bella rima de Bécquer: *Del salón en el ángulo oscuro ... y una voz, como Lázaro, espera que le diga "Levántate y anda"* (12, XVII).

## LA MÚSICA SAGRADA HOY

### a) Una mirada al pasado

En esa especie de Sinfonía Incompleta que es nuestra Catedral, en la que llevo 48 años y medio de Maestro de Capilla, hemos intentado contemplarla en su lado invisible, silencioso, intangible. Es como su alma. Se trata de la música y cómo el alma ha dado vida durante siglos a este cuerpo inmenso, expresando la fe y la esperanza de los que nos precedieron.

El Archivo de Música nos habla de 151 Autores. De estos 18 Maestros de Capilla de esta Catedral 24 libros (17 + 7 duplicados). 12 Carpetas y 105 Legajos, con varios miles de composiciones, entre ellas 1.197 de música Religiosa, pero no Litúrgica.

De la vida de la catedral nos hablan 128 *Libros de Actas*, de toda clase de actividades, realizadas en la Catedral (Con algunas interrupciones; Faltan las correspondientes a 1487-1492 y de 1531 a 1540 ).

Oposiciones, nombramientos, tomas de posesión de la Prebenda, celebraciones reseñables, obras, proyectos, realidades, un variopinto elenco de aspectos que transmiten la actividad incesante de los miembros pertenecientes al Clero Catedralicio.

### b) Una mirada al presente

Hasta fechas muy recientes, en la práctica no ha existido en la Iglesia una conciencia muy clara del valor real, religioso y cultural, del inmenso patrimonio de nuestros Archivos de Música (AlZ nº 20, p. 179).

*Tres testimonios de hoy:*

- El compositor, musicólogo y catedrático Cristóbal Halfter dice que las iglesias “no saben el legado musical que conservan” (Id. p. 255).

- Henry Pousseur, el más conocido de los compositores de la joven escuela belga, en su libro “Música, semántica, sociedad” ha escrito: “*Si Vds. entran en una iglesia en el momento del culto, necesitan una fuerte dosis de abnegación para no salir huyendo poco después arrojados por la oleada del mal gusto, de falta de autenticidad, de afectada torpeza...*” Y se refiere a la arquitectura, al decorado y a la música litúrgica. (Id. 105).

- El Musicólogo P. José López Calo, en el artículo que inserta en el Libro “Las Edades del Hombre. La Música en la Iglesia de Castilla y León,” que se publicó con motivo de la Exposición en León el año 91, después de un largo recorrido por los archivos de sus catedrales, en su último apartado “Final Triste”, entre otras cosas, dice que, a pesar de que la Constitución dedicada a la Liturgia y Música Sagrada mantiene los grandes principios que la Iglesia ha manteniendo siempre, “no obstante todo eso, esa Constitución haya sido la que dio origen al cataclismo litúrgico y musical que, a partir de entonces, ha vivido y está viviendo actualmente, la Iglesia y en particular la Iglesia Española y más en concreto la de Castilla y León”. Considero, al menos, parcial esta visión de este musicólogo, aunque haya algún motivo puntual para tales afirmaciones.

La Iglesia tiene una doble responsabilidad ante este Patrimonio: a) Velar por su conservación y recta utilización y b) Procurar que contribuya al progreso cultural mediante su conocimiento e investigación. (Id. p. 133., 135,5...)

A los musicólogos, Maestros de Capilla y Organistas, la Conferencia Episcopal les ha estimulado diciéndoles que “*La música representa un capítulo muy importante dentro de nuestra Liturgia y del Patrimonio Cultural de la Iglesia*” ( Id. p. 257...) (Las catedrales en Castilla y L. , Id. p. 339)

### **c) Una mirada al futuro:**

El futuro inmediato se presenta más que incierto. Desde finales del s. XX, no se ve un relevo adecuado a la última generación de Maestros de Capilla y Organistas, un relevo bien preparado en la liturgia y en la música.

Nuestra tarea hoy es elevar y dignificar el nivel de las músicas destinadas al culto divino. Pero, como a las artes “apoteléticas”, necesitamos colaboradores, Cantores, Monitores.

La participación activa, promovida desde el Vaticano II, nos exige un cuidado especial para seleccionar con criterios válidos la música en nuestras Iglesias, que han de servir para orar, para alabar, para catequizar.

Para ello, hay que ir dando pasos para sustituir textos como "Creo en Vos, arquitecto, ingeniero, albañil y armador" por "Creo en Dios, Padre todopoderoso..." o el impropio canto de los marines americanos "Gloria, gloria, aleluya" por "Gloria a Dios en el cielo y en la tierra paz a los hombres que ama el Señor"; o "Padre nuestro tú que estás en los que aman la verdad" por "Padre nuestro que estás en el cielo"; o "Tus manos son palomas de paz" por "Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, danos la paz".

Eliminar ciertas músicas, profanas por su origen, por su letra, por su destino, con textos litúrgicos.

Como ejemplo -hay muchos-, la Misa llamada "Castellana", cuya música está tomada de bailes regionales, que de Celebraciones Eucarísticas, el Santo dice "Gloria a Dios tres veces santo, rey del universo..." Es adaptación musical de la jota segoviana, cuyo texto dice: "Es la chica segoviana, la mujer que yo más quiero". (Past- Alcalde., p 107)

Ya me dirán si este contexto y texto y música, que es para lo que es, puede servir para una Celebración Eucarística.

Por consiguiente:

1º Hay que denunciar y rechazar la mala estética y técnica de la amplia producción litúrgico-musical que se difunde con más intención de lucro que de servicio a la Celebración litúrgica.

2º Seleccionar un repertorio que, tanto el texto como la música, ayuden y no estorben la participación.

3º Sería de desear que la Iglesia Madre fuese un punto de referencia en cuanto a la dignidad celebrativa y en la utilización de la música.

4º Formar debidamente a los responsables del canto litúrgico en las diversas iglesias.

5º Contar con una Capilla nutrida, ilusionada, entregada, para mantener y mejorar en nuestras celebraciones, un repertorio digno y adecuado, una interpretación correcta y estimulante, que haga de nuestra Catedral un centro de celebración y participación.

El 22 de noviembre de 2003 se cumplía el Centenario del Motu Proprio "*Tra le sollicitudini*" de S. Pío X. Un documento de primer orden en lo referente a la sagrada liturgia y al canto sagrado. S. Pío X fue quien continuó el movimiento litúrgico iniciado por el fundador del Monasterio de Solemnes y quien puso las bases de todo el movimiento litúrgico actual. Con este motivo, el Papa



Juan Pablo II nos sorprendió gratísimamente con un nuevo documento en torno a la Música Sagrada.

Lo denomina “Quirógrafo”, es decir, carta del Papa escrita de su puño y letra. Situados en este contexto y en el momento actual de la Iglesia, el documento que Juan Pablo II nos ha regalado, me parece *sorprendente, oportuno, luminoso y programático*.

**Sorprendente**, porque creíamos que en sus múltiples escritos y discursos relacionados de alguna manera con la Música Sagrada, lo había dicho todo. Destacamos, por ejemplo, el interés constante de la Iglesia por la música.. Las altísimas capacidades de la música como expresión, como lenguaje ejemplar de comunicación, como portadora de mensajes de paz y fraternidad.

**Oportuno**, por las circunstancias de aquel momento, el peligro de unas celebraciones litúrgicas un tanto grises, la monotonía de nuestros cantos en nuestras iglesias, la aparente falta de criterio a la hora de seleccionar los cantos, por la falta de preparación y sobra de improvisación.

**Luminoso**, por la brillantez de ideas y fines. Juan Pablo, partiendo de la valiosa función y la gran importancia de la música y del canto en la Celebración Litúrgica, ha proyectado una gran luz, subrayando la importancia de purificar el culto de improvisaciones, de formas de expresión descuidadas, de música y textos desaliñados.

**Programático**, por ser un proyecto de superación, animación, motivación en este interesante campo de la Música en nuestras iglesias, cuyos fundamentos y características siguen siendo los iniciados por S. Pío X y queriendo “traducir” las ricas y abundantes enseñanzas del Concilio Vaticano II al respecto, que son las cualidades que S. Pío X propuso para la Música Sagrada.

**Santidad**: cifrada en la íntima unión con la acción litúrgica “*porque no todo aquello que se encuentra fuera del templo profano resulta adecuado para traspasar sus umbrales*”, nos decía aludiendo a ciertas músicas de películas y de la calle que, cambiando el texto, no el contexto, se introducían en nuestras celebraciones litúrgicas.

**Bondad de formas**: Es decir, que sea verdadero arte. Esta calidad no es suficiente por sí sola, debe, además, responder a sus peculiaridades específicas.

**Universalidad**: Expresiones musicales que respondan a la necesaria implicación de toda la asamblea en la celebración y evitar cualquier abandono a la ligereza y superficialidad. Que nadie de otra nación, al oírlas, pueda sacar una impresión no buena.

El entonces Cardenal Ratzinger, hoy, el Papa Benedicto XVI, dijo: *“Necesitamos proceder a una “restauración” de la Iglesia”*.

El Quirógrafo de Juan Pablo II es un gran “despertador”, un nuevo signo de coraje y de esperanza para intentar, entre todos, un clima para que nuestras celebraciones sean realmente “celebrativas”, “participativas”, -con actitud activa, no pasiva-, y “fructíferas”. Que nuestros cantos nos ayuden a ello Y todo incidiendo en lo que es el fin primordial de la Música Sagrada: “Para Gloria de Dios y edificación de los fieles”.

Hemos dado una especie de “paseo comentado” por los tesoros musicales que alberga nuestra catedral.

Hemos sugerido algunas pinceladas en lo que a Música Sagrada se refiere.

Ojalá estas reflexiones nos lleven a una mayor estima del papel de la Música Sagrada en nuestras celebraciones litúrgicas.

El mismo Espíritu que inspiró al Concilio Vaticano II, el deseo de purificarse y elevar el nivel musical en las iglesias y en la formación en los seminarios nos impulsa a llevar a buen término la obra que en él se comenzó.

Ojalá que en nuestra Catedral -y en nuestras iglesias- sea gozosa realidad lo que en ella tantas veces hemos cantado en Laudes del domingo, aquellas palabras del Salmo 149:

**“CANTAD AL SEÑOR UN CÁNTICO NUEVO. RESUENE SU ALABANZA EN LA ASAMBLEA DE LOS FIELES”**

He dicho.

## UN POCO DE HISTORIA

### Maestros de Capilla y Organistas en la Catedral de Palencia

#### A) Según las *Las Actas Capitulares, que empiezan en 1413*

En el s. XV, el *Chantre* era dignidad canonical que se encargaba de suyo de la Música y de la Capilla musical. Existía un *Sochantre*, que era, en realidad, el director del Coro en los oficios litúrgicos eclesiásticos. El primer Sochantre, encargado de la Música en esta Catedral, fue Alonso Fernández de San Miguel (21-XI-1429).

El 6 de abril de 1437 acordó el Cabildo hacer unos órganos. Y el primer Organista fue *Juan de Toledo*. A partir de entonces, se sucedieron varios: *Juan Alfonso de Dueñas* (1440), *Pedro de San Cebrián* (1443), "*Maestro Juan*" (1459), parece ser que su nombre era *Juan de Cordanova*, que fue "Cantor y Organista", *Juan de la Peña* (Peñalosa?) (1495) ver (2 81); (284: Lo despiden), *Alonso Portillo* (1497), que figura como "*clérigo de la diócesis de Palencia, que sirvió de mozo de coro en la iglesia, e después de organista, él es suficiente e idóneo*". Es, pues, el primer músico salido de la "cantera" de la propia catedral, de que queda constancia, por citar los primeros que ocuparon el puesto de Organista en nuestra Catedral. (288) *Hernando Rodríguez*, por fallecimiento de *Francisco de Soto* (29-4-1564). 447 Reciben a *Cebrián de Soto* por organista, pues *Hernando Rodríguez* se ha ido (14-5-1576).

#### *El Magisterio de Capilla. Maestros de Capilla*

El 5-XII-1503 se recibió a *Martín de Rivaflecha*, clérigo de la diócesis de Calahorra y de Santo Domingo de la Calzada, por "Cantor y maestro de los mozos de coro" y el día 27 de enero de 1525, fue nombrado Maestro de Capilla. Desde entonces, ese nombre quedará para nombrar al Encargado de la Música.

*Gonzalo Gómez de Portillo*, 15-2-1525, Canónigo de la catedral.

*Diego del Castillo*, 30-3-1525.

*Alonso Ordóñez* (antes de 24-4-1544)- (+ 18-7-1551).

*Pedro Ordóñez*, 24-7-1551. El 4-3-1562 le dieron 20.000 maravedises "*visto lo mucho que trabajaba y la necesidad que tenía*".

- Maestros de Capilla de la Catedral de Palencia del s. XVII:

*Bricio Gaudí*, *Cristóbal de Isla*, *Andrés Barea*, *Francisco Zubieta*, *Sebastián Durón*, *Tomás de Micieces*.

- Maestros de Capilla de la Catedral de Palencia en el s. XVIII-XIX:

*Francisco Pascual*. (Un total de 396 obras), *Manuel Santotis* (Un total de 80 obras).

- Maestros de Capilla de la Catedral de Palencia en el s. XIX:

*Román Jimeno Ibáñez* (Un total de 55 Obras), *Jaime Nadal* (Un total de 31 Obras).

- Maestros de Capilla de la Catedral de Palencia en el s. XX:

*Gonzalo Castrillo Hernández* (Un total de 49 obras)

***B) Según el “Inventario del Archivo de Música de la S.I.C. de Palencia (por orden alfabético):***

*Andrés Barea*, S. XVII.- *Juan Bros*, principios del s. XIX.- *Gonzalo Castrillo Hernández*, S. XX, *Juan Bta. Elústiza*.- *Bricio Gaudí*, Polifonista del s. XVI.- *Evaristo García Torres* (discípulo de D. Hilarión Eslava).- *Mariano García*.- *Antonio Rodríguez de Hita* (1774 al 1765).- *Ramón Jimeno*.- *Joaquín Martínez*, Organista y Maestro de Capilla.- *Bernabé Mingote*.- *Jaime Nadal*.- *Francisco Pascual*.- *Manuel Santotis*.- *Gregorio Serrano*.- *Tomás Teresa*.- *Francisco Zubieta* (de 1682 al 1718), 36 años, aunque no seguidos, porque en 1694 fue a Salamanca y le nombraron Catedrático de la Universidad, pero estuvo pocos meses y volvió a la Catedral de Palencia. Murió en Palencia y se le enterró en el frontis del altar del Ecce Homo, en la nave de la sacristía. Fue un sacerdote ejemplarísimo. Así lo he leído y así lo transmito.

**LIBROS DE CONSULTA**

- AGUIRRE, M<sup>a</sup> D., *El magisterio de Antonio Rodríguez de Hita en Palencia: su pensamiento musical*, Diputación Provincial, Palencia, 1983.
- ELÚSTIZA-CASTRILLO, *Antología Musical*. Librería Litúrgica Rafael Casulleras, Barcelona, 1933.
- GÓMEZ AMAT, C., *Iniciación a la Música*, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.
- KASTNER, S., *Contribución al estudio de la música española y portuguesa*, Editorial Ática, Lisboa, 1941.
- *Las Edades del Hombre, Catálogo exposición*. La Música en la Iglesia de Castilla y León, 1991.
- LÓPEZ CALO, J., *La Música en la Catedral de Palencia*, I, II y III, Colección Pallantia, Diputación Provincial, Palencia, 1980-2007.
- MANZÁRRAGA, T., *La Música Sagrada a la luz de los Documentos Pontificios*, Editorial Coculsa, 1968.
- RAMÍREZ-ÁNGEL, A., *Cultura Musical*, Editorial Almena, 1977.
- RODRÍGUEZ BAS, F., *Un mundo maravilloso con 7 notas*, Ediciones Dígame, 1968.
- RONGA, L., *Lezioni di Storia Della Música*, Roma, 1960.
- TERÁN FIERRO, J.D., *La Música, técnica supletoria de expresión del débil mental*, Universidad Autónoma de Madrid, 1973.
- VV.AA., *Palencia y la Música en el s. XVI. Resonancias y Memoria*. Homenaje a Santiago Kastner, Consejería de Culstura y Bienestar Social, Junta de Castilla y León, 1991.
- VV.AA., *Música y Sociedad*, Real Musical S.A., 1976.
- VV.AA.: *La Música en la Iglesia hoy: su problemática*, V Decena de Música en Toledo, 1973.
- VV.AA., *Música y Cultura*, Editorial Luis Vives, 1975.