

UNA VIDA DESCUBRIENDO LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES

HOMENAJE AL MUSICÓLOGO P. JOSÉ LÓPEZ CALO S.J.
DESDE LOS ARCHIVOS DE LA IGLESIA

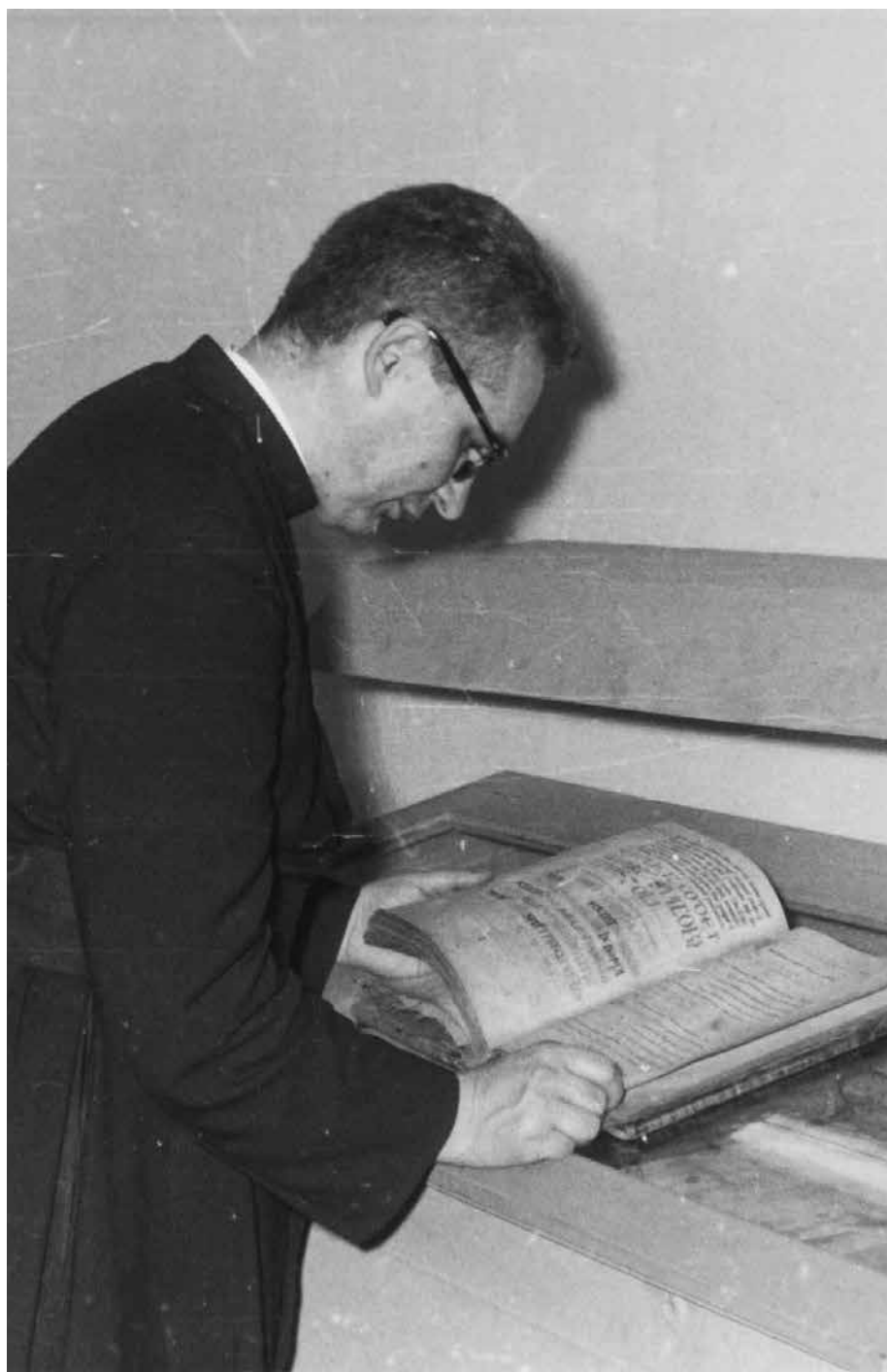


CATEDRAL
DE SALAMANCA

ARCHIVO CATEDRAL DE SALAMANCA

UNA VIDA DESCUBRIENDO
LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES

Homenaje al musicólogo P. José López Calo S. J.
desde los archivos de la Iglesia



ARCHIVO CATEDRAL DE SALAMANCA

UNA VIDA DESCUBRIENDO
LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES

Homenaje al musicólogo P. José López Calo S. J.
desde los archivos de la Iglesia



CATEDRAL
D SALAMANCA

Salamanca, 2022

Con motivo de:

Centenario del Nacimiento del P. José López Calo S. J.
Año del Centenario de Sebastián de Vivanco (1622-2022)
9 de junio Día Internacional de los Archivos

© De sus textos: Emilio Casares Rodicio, Jon Bagüés Erriondo, Antonio Ezquerro Esteban, M^a del Puy Salvador Fernández, María Teresa López Calo, Josefa Montero García y Francisco Juan Martínez Rojas.

Edita:

S. I. B. Catedral de Salamanca

Con la colaboración de:

Archivo-Biblioteca
S. I. B. Catedral de Salamanca
C/ Benedicto XVI s/n. 37008 Salamanca
Tel.: 923 281 123 Fax: 923 281 045
E-mail: archivo@catedralsalamanca.org
Web: www.catedralsalamanca.org

Asociación de Archiveros de la Iglesia en España (AAIE)

Biblioteca de la Universidad Pontificia de Comillas

Equipo coordinador:

Josefa Montero García
Pedro José Gómez González
Raúl Vicente Baz

Motivo de la cubierta: El P. López Calo en el Archivo Catedral de Palencia.

ISBN: 978-84-09-41516-8

D.L.: S 215-2022

Diseño y maquetación: Ismael Sánchez Castro.

Tel.: 670 763 012

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, en cualquier tipo de soporte, sin permiso escrito del Cabildo Catedral de Salamanca.

ÍNDICE

<i>Presentación de la edición por la Catedral de Salamanca</i>	
JOSEFA MONTERO GARCÍA	9
<i>Presentación de la edición por la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España</i>	
FRANCISCO JUAN MARTÍNEZ ROJAS	13
PONENCIAS	
<i>Una vida para la musicología. El padre José López Calo</i>	
EMILIO CASARES RODICIO	17
<i>Tratamiento de los fondos musicales eclesiásticos del País Vasco</i>	
JON BAGÜÉS ERRIONDO	35
<i>El trabajo de descripción de archivos musicales de la iglesia en España: puntualizaciones históricas, y una mirada a las experiencias en los fondos correspondientes a los territorios de la antigua Corona de Aragón</i>	
ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN	53
<i>Vivencias, a través de la correspondencia con el P. López-Caló, del traslado del CIMRE a la Biblioteca de la Universidad Pontificia de Comillas en Madrid</i>	
MARÍA DEL PUY SALVADOR FERNÁNDEZ	93
<i>Una vida juntos</i>	
MARÍA TERESA LÓPEZ CALO	103

ANEXOS DOCUMENTALES

<i>Dossier fotográfico: vivencias del padre López Calo en los archivos de las catedrales</i>	107
<i>Bibliografía general del padre José López Calo en torno a fondos musicales en los archivos eclesiásticos españoles</i>	117
<i>Bibliografía sobre la figura del padre José López Calo</i>	121

PRESENTACIÓN

LA IMPORTANCIA DE LA MÚSICA en el templo ha generado en España un destacado corpus de obras religiosas, que se custodia principalmente en los archivos de nuestras catedrales, donde la música brilló en todas las ceremonias del pasado. Durante el siglo XX, distintos cambios de la liturgia relegaron a muchas de aquellas piezas, que dejaron los atriles de los músicos y se convirtieron en patrimonio histórico y en objeto de estudio de algunos musicólogos, que abrieron el camino a la generación actual. La consideración de estos fondos como material de investigación, originó la aparición de varios catálogos, especialmente en la segunda mitad del siglo. Entre ellos resultan fundamentales los de José López-Caló, cuyos criterios fueron evolucionando y adoptaron las normas de RISM (Repertorio Internacional de Fuentes Musicales) incluyendo ya un *incipit* musical de las piezas. El mismo autor realizaba en 2005 un interesante resumen de esta actividad¹, que más tarde se vería ampliada con el catálogo de la Catedral de Valladolid. López Caló ha sido, pues, pionero y referente imprescindible en este campo de investigación. Además, hemos tenido la fortuna de que ha permanecido en activo hasta prácticamente el final de su larga e intensa vida, durante la cual ha aconsejado a numerosos compañeros y discípulos.

¹ El P. López-Caló expuso el contenido del artículo citado en el Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia, dedicado a la música, que tuvo lugar en Santander en 2005. López-Caló, J.: “La catalogación de los archivos musicales de la Iglesia en España. Logros, revisión y perspectivas para el futuro”. *Memoria Ecclesiae*, XXXI, 2008, pp. 403-435.

La relevancia del P. Calo, como le conocíamos todos, no disminuyó su cercanía en el trato ni apagó nunca su sonrisa. Era tan prestigioso que cuando algunos estábamos empezando a investigar no nos atrevíamos a dirigirnos a él. Yo le había escuchado ya en un curso sobre el *Códice Calixtino* en la Universidad de Santiago, pero mi primer contacto personal con él fue en el Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia (Santander, 2005), que se menciona varias veces en este libro. Allí expuse tímidamente el trabajo de catalogación que habíamos comenzado en el Archivo Catedral de Salamanca y tuve el honor de contar con su atención y recibir sus preguntas, que respondí como mejor pude. Nos saludamos varias veces durante aquellos breves días y cuál no sería mi sorpresa, cuando comprobé que casi tres años después se acordaba perfectamente de mí, de dónde nos habíamos conocido y de los temas que habíamos tratado. Sirva este ejemplo para mostrar el interés y apoyo del P. Calo a quienes tratábamos de seguir su estela.

Cuando estábamos preparando el libro *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*, que publicó ACAL en 2008, pensamos que nadie como el P. Calo podría escribir sobre archivos eclesiásticos. Nos pusimos en contacto con él y no tardó en aceptar, regalándonos dos trabajos, uno de ellos sobre su biblioteca particular, el CIMRE. Además, no dudó en venir a Salamanca para intervenir en la presentación del libro, honrándonos nuevamente con su estima personal y contribuyendo en gran medida a la calidad del trabajo que entonces coordinamos.

Con el libro que aquí presentamos pretendemos mostrar una semblanza de este gran investigador, abordando distintos aspectos de su vida y obra, así como algunas contribuciones al estudio de la música de los archivos eclesiásticos. Comenzamos con la ponencia de Emilio Casares, gran amigo del homenajeado, con quien trabajó arduamente para conseguir que la Musicología ocupase el lugar que le corresponde dentro de la universidad española y para dignificar la situación de la propia Música en un país como el nuestro, que no le ha dado la importancia que merece. Uno de los muchos resultados de su colaboración fue el imprescindible *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, cuya importancia no es necesario destacar aquí. A continuación, Jon Bagüés realiza un interesante estado de la cuestión de los estudios sobre los fondos musicales eclesiásticos del País

Vasco y subraya la contribución del P. Calo al conocimiento de compositores tan importantes como Hilarión Eslava o Nemesio Otaño. Sigue la exhaustiva aportación de Antonio Ezquerro sobre el trabajo de descripción de archivos musicales eclesiásticos de la Corona de Aragón. Más adelante, María del Puy Salvador Fernández explica el traslado de la Biblioteca del P. Calo (CIMRE) a la Universidad Pontificia de Comillas, incluyendo reflexiones entrañables del propio José López Calo. Finalmente, resulta emocionante leer cómo María Teresa, su inseparable hermana, recuerda múltiples aspectos de su vida juntos, revelando detalles de sus investigaciones y de su faceta personal. Sigue a los trabajos mencionados un interesante anexo fotográfico, que incluye imágenes cedidas por María Teresa, la Asociación de Archiveros de la Iglesia, la Universidad de Comillas y La Voz de Rioseco (merced a P. Toribio). La publicación se cierra con dos secciones, una relación de trabajos del P. Calo sobre archivos y documentos musicales y un listado de ediciones sobre la vida y obra del homenajeado.

Sirva esta publicación como reconocimiento a la labor de quien sentó las bases para los trabajos de los investigadores actuales y futuros, independientemente de que se sigan los mismos métodos o se tomen otras vías. Como resaltan los colaboradores de este libro, a quienes agradecemos profundamente su esfuerzo, el P. Calo trabajó en íntima unión con su hermana María Teresa, responsable igualmente de las grandes aportaciones musicológicas de su legado. Por ello, queremos hacer extensivo a María Teresa el homenaje de hoy, pues su contribución ha sido imprescindible en todas las tareas que juntos emprendieron.

JOSEFA MONTERO GARCÍA
Musicóloga

PRÓLOGO

HABLAR DEL P. JOSÉ LÓPEZ CALO SJ (Nebra, Puerto del Son, 4 de febrero de 1922 - Salamanca, 10 de mayo de 2020) es hablar de musicología, de investigación histórica rigurosa, de reconstrucción de fondos musicales, de concienzuda publicación de fuentes, de generosa divulgación de los más diversos temas de la historia de la música española. Cuando le faltaba poco para cumplir el siglo de vida, el fallecimiento del P. López Calo ha dejado un profundo vacío en el campo de la musicología, que sólo puede ser suplido por una mejor y más amplia difusión de su rico legado científico, que ocupa ya, por derecho propio, un puesto destacado en la investigación musical.

López Calo ingresó en la Compañía de Jesús en 1942, y recibió una sólida formación intelectual licenciándose en Filosofía por la Universidad Pontificia de Comillas y en Sagrada Teología por la Facultad de Granada. Se doctoró en Filosofía y Letras, y Musicología, cursando estudios en el PIMS (Pontificio Instituto de Música Sagrada) de Roma, donde tuvo como profesor principal al eminente musicólogo Mons. Higinio Anglés y donde se doctoró en 1962 con la tesis *La Música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*. En el mencionado centro romano fue profesor de Musicología (1965-1970) y vicerrector (1967-1970). De 1963 a 1968 desempeñó el cargo de Secretario General de la Sociedad Internacional de Música Sagrada, y de 1963 a 1970 fue también asesor musical de Radio Vaticana. Con una fuerte vocación docente, ejerció la enseñanza en la Universidad de Santiago de Compostela desde 1973 hasta su jubilación.

Junto con su dilatada labor docente, el P. López Calo plasmó su ingente trabajo investigador en un considerable número de publicaciones.

Fue autor de más de 60 libros de musicología, y más de 250 artículos publicados en revistas de divulgación y especializadas, diccionarios y enciclopedias, como *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, y *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Diversas y dilatadas han sido sus líneas de investigación, desde la música medieval en Galicia –y el *Codex Calixtinus* en especial–, pasando por la música en diversas catedrales (Segovia, Santo Domingo de la Calzada, Calahorra, Palencia, Plasencia, Burgos), hasta la música religiosa contemporánea, con figuras como el P. Otaño e Hilarión Eslava. Por el esfuerzo titánico de trabajo que le exigió, cabe destacar la publicación de los catálogos musicales de las catedrales de Zamora, Valladolid, Santiago, Ávila, Burgos y Granada.

El valor de la aportación científica del P. López Calo fue reconocido ya en vida con diversos galardones. En 1988 le fue concedida la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, y catorce años más tarde, en 2002, se le otorgó el Premio das Artes e das Letras de Galicia. En 2008 fue galardonado con el Premio Fernández Latorre por sus trabajos sobre la historia de la música en Galicia. Diez años más tarde, el P. López Calo fue “profeta en su tierra” al otorgársele la Medalla de Ouro de Porto do Son. En noviembre de 1978 fue elegido Académico de Número de la Sección de Música de la Real Academia Gallega de Bellas Artes, ingresando el día 22 de noviembre de 1980 con un discurso titulado *Esencia de la Música Sagrada*. Fue también Académico Correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando, Granada, Segovia, Sevilla y Valladolid. La extraordinaria valía del P. López Calo fue reconocida internacionalmente, al ser elegido miembro de diversas sociedades musicológicas como la Sociedad Internacional de Musicología, la Musikforschung Gesellschaft, la Plainsong and Medieval Music Society, la Sociedad Internacional de Medievalistas. Así mismo, fue miembro fundador de las Sociedades de Musicología italiana y española.

López Calo era experto en el uso de la palabra y, por ello, un ameno conferenciante. De ahí que sus intervenciones en congresos y simposios enriqueciesen estas reuniones científicas con la altura de la que sólo un verdadero sabio puede hacer gala.

La Asociación de Archiveros de la Iglesia en España está muy agradecida al P. José López Calo por la disponibilidad que mostró siempre para participar en varios de sus congresos. En el de Santander, celebrado

en 2005, ofreció una iluminadora ponencia sobre la catalogación de los archivos musicales de la Iglesia en España, resaltando sus logros, a la vez que revisaba lo realizado hasta esa fecha y ofrecía unas claras y orientadoras perspectivas de futuro. En el congreso de León, que tuvo lugar en 2012 y estuvo dedicado a la liturgia en los archivos de la Iglesia, disertó sobre *la música al servicio de la liturgia como rico venero de espiritualidad*.

Tuve el honor de acoger al P. López Calo, y a su inseparable y fiel hermana Teresa, en Jaén y Baeza, en 2013, cuando el prestigioso musicólogo estudiaba los *Misereres* que el maestro Hilarión Eslava compuso para la Catedral de Baeza, a mediados del s. XIX. El trato exquisito y cordial, fraterno en extremo, que me dispensaron ambos hermanos no fue privativo de mi persona, pues era su modo habitual de relacionarse con los demás, y evidenciaba una nobleza de corazón y una educación exquisita, proporcionada al saber científico que fue atesorando el P. López Calo con la ayuda inestimable de Teresa.

Por ello, y por muchos motivos más, creo que el homenaje que representa este libro es un laudable y obligado tributo a una de las personalidades investigadoras en el campo de la música que más han aportado a la musicología hispana, inscribiéndose su nombre así, por derecho propio, junto al de otros musicólogos, como Felipe Pedrell, Adolfo Salazar y Mons. Higinio Anglés, por citar sólo algunos de ellos.

A San Agustín se le atribuye una definición sobre la vida eterna, que nunca he podido encontrar en sus obras, pero que encaja bien en el pensamiento del Santo Obispo de Hipona, apasionado buscador de la Belleza, y, por eso, gran aficionado a la música. Al preguntársele cómo sería la vida de los bienaventurados en el cielo, dicen que San Agustín respondía: *Erunt sicut musica* (Serán como la música). Estoy seguro de que la vida y la obra de López Calo han sido ya en la tierra como una bella composición musical, y que ahora, en el más allá, donde todo es armonía y conjunción perfecta, el P. José disfrutará de esa Belleza absoluta que buscó siempre, y que compartió con corazón generoso a través de su dilatada docencia, sus imprescindibles publicaciones y sus numerosas conferencias.

FRANCISCO JUAN MARTÍNEZ ROJAS

Presidente de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España

UNA VIDA PARA LA MUSICOLOGÍA. EL PADRE JOSÉ LÓPEZ-CALO

EMILIO CASARES RODICIO

EL 10 DE MAYO DE 2020 FALLECÍA en Salamanca, a los 98 años, el padre José López Calo. La pérdida para la musicología española fue grande. Era el último representante de esa musicología sustantiva de la que habla el Dr. Ángel Medina en el profundo artículo que le dedicó, “La musicología sustantiva del P. José López Calo (1922-2020)”. Para mí era la pérdida de un amigo y de un compañero imprescindible en mi ya larga vida científica. Con él llevé a cabo proyectos tan ambiciosos como esa obra cumbre de la musicología hispana que fue el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.

En el año 1990 tuve el honor de escribir un largo artículo sobre lo que yo denominaba su “Trayectoria vital y musicológica”; una trayectoria que yo había compartido desde nuestro primer encuentro en 1973, cuando por primera vez nos reuníamos en la Universidad de Oviedo los profesores Francesc Bonastre, Antonio Martín Moreno, Dámaso García Fraile y el propio padre López-Calo. Iniciábamos nuestra carrera de profesores de música en la universidad, algo, por desgracia, totalmente nuevo, y necesitábamos establecer unos criterios de acción.

Entonces mismo me dí cuenta de cuanto había de común en nuestras trayectorias. Yo, como el padre López-Calo, y todos los citados, nos habíamos formado en centros eclesíásticos, con lo que habíamos llegado a la música de perfil, mientras estudiábamos el bachillerato, la filosofía e incluso la teología. La música era la otra vocación, que nos permitió, en mi caso por ejemplo ser solista del coro, llegar a director de él, posteriormente a

organista y desde el seminario realizar “por libre” los estudios superiores de piano y composición, e incluso hacer los primeros pinitos en musicología. Los seminarios fueron después en la postguerra grandes centros musicales.

Fue fácil entendernos y unir nuestras fuerzas para comenzar a trabajar, en primer lugar en cómo introducir la música en la universidad y defender nuestra especialidad. Luchar por ello exigió mucha entrega y las relaciones e intercambios musicológicos entre nosotros se sucedieron de manera natural.

Y aquí necesito hacer una pequeña digresión sobre el estado de la música en la universidad en el momento en que el padre López-Caló y todos nosotros entramos en el claustro universitario, porque nuestra primera dedicación fue cambiar aquella situación, para lo que se necesitó una estrategia de acción con el fin de salir de aquel vergonzoso estado de postración en el que se encontraba la música en la universidad.

La lectura de la obra *Music in the Medieval and Renaissance Universities* de Nan Cooke Carpenter revela, sin perdernos en retóricas, el estremecido paisaje que ha vivido este arte en España, desde al menos el siglo XIX. Una situación única en Europa y lejana de los consejos que dieron Platón, Boecio, Casiodoro, Castiglione, Lutero o Montesquieu sobre el interés de la música para la formación del ciudadano.

Pocas materias del saber pueden presentar una historia tan rica como ciencia y arte del espíritu, como la música, conductora de la educación sentimental y ética del hombre durante siglos. Sin embargo, el olvido, cuando no el desdén, fue el único compañero en España de una ciencia que había sido siempre universitaria, y que dejó de serlo, con muy malas consecuencias. La música ha vivido rodeada en España de la indiferencia más absoluta, y la universidad es corresponsable de ello, desde el momento en que esta institución ha establecido siempre el valor de las ciencias humanas, que es tanto como afirmar que, fuera del claustro universitario, era imposible que este arte viajase por buenos derroteros.

Desde que Platón definió la *mousike*, como la más eficaz de las artes para educar al hombre, como asevera en *La República* y la pedagogía helenística la situó en el privilegiado mundo de las artes del *Quadrivium* —*Id musicus est, qui ratione perpensa*—, escribe Boecio, la música ocupó un lugar

central desde las primeras universidades: Oxford, Cambridge, la Sorbona, Bolonia, Praga o Salamanca, son un ejemplo.

Es el lugar de recordar que la universidad española no fue una excepción, y allí está para testimoniarlo Salamanca, de donde surgen varios de los mejores teóricos y prácticos del Renacimiento: Salinas, Ramos de Pareja; o Alcalá de Henares, con el maestro Ciruelo. Esta situación entra en decadencia en el siglo XVII y desemboca en la liquidación de la vieja ciencia y arte universitarios en pleno siglo XIX tras el fallecimiento en 1793, del último catedrático de Salamanca, el maestro Aragües.

A partir de entonces se perdió esta tradición y el resultado no se hizo esperar: la postración del oficio de músico. Nacieron unos creadores –como se lamentaban Barbieri y Pedrell– al margen de la cultura, y en consecuencia la sociedad les respondió con la falta de consideración a su arte. Ello produjo el nacimiento de ese intelectual, científico o político español que no sólo vive al margen de la música, sino que alardea de su “amusicalidad”.

Es ésta una realidad que no podemos olvidar, porque define lo que de sacrificio, de carrera de obstáculos, casi de labor de héroe suponía ser musicólogo en una España que institucionalmente nunca había comprendido la música, y viene bien aquí aquella cita del crítico Arconada: «En España las cuestiones musicales no trascienden como las artísticas o literarias», realidad aún más aguda cuando la dedicación es al «incomprensible subproducto de la música que es la musicología». Y es el momento de añadir que las dificultades no fueron sólo institucionales; sinceramente creemos que aún estaba vigente –ahora se ha corregido–, la definición que daba Salazar de la musicología española, en su obra *La Música actual en Europa*: «Un espectáculo incivil y desolador. Las pocas gentes que sienten afición por este género de actividad intelectual se hallan inconexas; aún más, recelan unas de otras. La colaboración entre ellas no existe ni aún como síntoma. Cada cual trabaja aislado, casi en secreto, envuelto en un carácter hirsuto y montesino, como facineroso dispuesto a soltarle un trabucazo al inocente mortal que muestre simpatía por sus trabajos o deseos de acercársele».

Este lamento sobre la situación ha de terminar señalando que a mi generación correspondió luchar por revertir la situación y a ello nos dedi-

camos, a partir de 1972, en que nos encontramos con este panorama. Hace ya casi cuarenta años que desde las Universidades de Oviedo, Santiago, Salamanca, Central y Autónoma de Barcelona, iniciábamos una auténtica cruzada para restaurar la añeja ciencia de la musicología. Siguieron después las universidades de Granada, La Laguna, Valladolid, Zaragoza. Sólo nosotros sabemos cuántas batallas, sinsabores, miedos, incomprensiones, viajes y cartas supuso esta dura lucha, que culminó con la Orden Ministerial del 8 de octubre de 1984 por la que se creaba la primera especialidad de “Historia y ciencias de la música”, en la universidad de Oviedo, en una decisión histórica que recuperaba para nuestra universidad la ciencia humanística más vieja de Europa.

Después de este pequeño exordio es el momento de volver al padre López-Calo y señalar que su experiencia y capacidad de acción, fue un magnífico acicate para conseguir lo que buscábamos.

Confieso que no es sencillo hacer una lectura de la obra del Dr. José López-Calo, y ello, entre otras razones, por la dificultad de sustraerse a la condición de amigo, lo que, unido a la admiración que le he profesado puede entorpecer la visión aséptica que se requiere a la hora de analizar su obra.

El Dr. José López-Calo nace en Nebra, La Coruña, el 4 de febrero de 1922, y pertenece, siguiendo la orteguiana calificación generacional, a la que en el campo de la música ha denominado Enrique Franco «Generación de 1916», es decir, los nacidos entre 1909 y 1923, y en la que entrarían varios eximios musicólogos españoles: Miguel Querol, Samuel Rubio y José María Lloréns. Es esa generación que establece el puente entre los maestros como Anglés, Salazar, Mitjana, José Subirá, etc., y, los numerosos musicólogos nacidos a lo largo de los años cuarenta.

Ingresó en el Conciliar de Santiago en 1939 y en la Compañía de Jesús en 1942. Ordenado sacerdote en 1955, licenciado en Filosofía por la Universidad Pontificia de Comillas, en Teología por la Facultad Teológica de Granada, en Filosofía y Letras por la Universidad de Granada, Doctor en Geografía e Historia por la Universidad de Santiago; licenciado en Música Sagrada en 1955 por la Escuela Superior de Música Sagrada, en Musicología por el Pontificio Instituto de Música Sagrada de Roma y Doctor en Musicología por dicho Instituto.

La formación técnica del Dr. López-Calo se inicia en aquellos centros musicales en que se convirtieron los seminarios españoles de la postguerra. Naturalmente dispuesto para la música, la primera experiencia vital que recuerda es una canción oída a su madre cuando apenas tenía dos años de edad. A los cinco comienza el estudio del solfeo y hasta su llegada a Roma en 1957, el aprendizaje de la música fue una de sus dedicaciones preferentes. Estudió armonía con José Rajoán, siguiendo el método clásico de Aranguren con Ignacio Ortiz. La llegada a Comillas supone el inicio de un segundo período de estudios técnicos con el P. José Ignacio Prieto, que tuvo una gran influencia estética sobre él, y de quien el Dr. López-Calo se consideraba alumno; Debussy, Ravel, Stravinsky, eran los lenguajes que preocupaban al insigne compositor y que trataba de transmitir a sus alumnos. La estancia en Granada en 1952 servirá para profundizar en la armonía con D. Valentín Ruiz Aznar. La última fase la constituye Roma; los profesores Edgardo Carducci y Dante D'Ambrosio, en contrapunto, fuga y composición, Domenico Bartolucci, con su nuevo concepto de interpretación de la polifonía clásica, Eugene Cardine en la paleografía musical y, por supuesto, el maestro de maestros, Mons. Higinio Anglés, que lo convirtió en discípulo predilecto, cerraron el ciclo de preparación del musicólogo.

Este largo curriculum de estudios se complementa con otro no menos llamativo como docente. Adjunto de Mons. Anglés en la cátedra de Musicología en el Pontificio Instituto de Música Sagrada de Roma entre 1964 y 1965; titular de la misma cátedra entre 1965 y 1970; desde 1973 profesor de Historia de la Música en la Universidad de Santiago. Esta laureada vida tiene otros puntos de interés: desde 1962 a 1970 consejero musical de la Radio Vaticana; de 1963 a 1968, Secretario General de la Sociedad Internacional de Música Sagrada; de 1967 a 1970 Vicerrector del Pontificio Instituto de Música Sagrada de Roma. Dentro del período romano, el Dr. José López-Calo fue uno de los técnicos encargados de acomodar la música a la reforma que suponía el Concilio Vaticano II. Es éste un capítulo de especial interés, en que el Dr. López-Calo se convierte en protagonista porque la *Instructio de Musica Sacra* no fue de su entero gusto como estudia Medina en el artículo citado.

El Dr. López-Calo fue Académico Numerario de la Academia Gallega de Bellas Artes, de la Real Academia Gallega, de las Reales Academias de

Bellas Artes de Granada y de San Quirce de Segovia. Miembro de las Sociedades musicológicas francesa y americana, y de la Internacional de Musicología, de la Musikforschung Gesellschaft, de la Plainsong and Mediaeval Music Society, de Inglaterra, de la Sociedad Internacional de Medievalistas, de la Dolmetsch Foundation (Inglaterra), de la Sociedad Internacional de Bibliotecas Musicales y miembro fundador de la Sociedad Italiana de Musicología y de la Española. El Gobierno español le concedió la máxima distinción artística: la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes.

De entre sus numerosos cargos en varias instituciones destaca, por la importancia que tuvo para su provincia y región nativas, el de la Sección de Estudio e Investigación de la Escuela de Danza y Música de la Diputación de La Coruña, pues desde él desarrolló una importantísima tarea de fomento del estudio de la música gallega, tanto de la popular como de la culta.

Pero este curriculum, que deja patente una vocación y una dedicación exhaustiva, no debe ocultar la visión más interna del hombre de ciencia.

Educado en un fuerte conocimiento de las lenguas clásicas y modernas, en filosofía, teología, historia, poseedor de varios títulos musicales, sin que ningún campo del saber ni del acontecer histórico le será extraño, era el humanista que necesitaba la ciencia musicológica, ciencia esencialmente interdisciplinar. Formado musicológicamente a la sombra de ese maestro de todos que fue Higinio Anglés, en un momento álgido de la restauración de esta disciplina en la postguerra, fue el humanista capaz de buscar esa visión totalizadora de la historia de que hablaba Dilthey. La vida científica del Dr. López-Calo parecía estar presidida por aquel consejo de Jacques Chailley: «El musicólogo completo sería aquel que fuese capaz de hablar de música al mismo nivel que sus colegas músicos, y de metodología y conocimientos generales con sus colegas universitarios».

No necesito añadir la dificultad de realizar la exégesis de una obra musicológica con más de 30 libros, cerca de 100 artículos, más de 100 transcripciones y unas 200 reseñas. Cabe el peligro de que un intento de individualizar esta magna contribución a la musicología hispana impida ver cuáles han sido en realidad las grandes aportaciones, incluso las grandes líneas de investigación, porque el Dr. López-Calo se ha ocupado de temas

tan variados como la ópera italiana en España, los arduos problemas de la transcripción de la música medieval, los sistemas de catalogación de la música religiosa, la historia musical hispana, e incluso del cuplé. Ni siquiera esta diversificación de campos lo describe todo: habría que señalarlo, además, como heredero de los grandes coleccionistas bibliófilos españoles, lo que le ha permitido legar a la Universidad de Comillas en Madrid una de las bibliotecas musicales más interesantes de España.

Mi reencuentro definitivo con el Dr. López-Calo tuvo lugar con motivo de la celebración del Congreso Internacional celebrado en Salamanca entre el 29 de octubre y el 5 de noviembre de 1985 con el título de “España en la Música de Occidente”; una apuesta del Ministerio de Cultura que supuso el inicio de la mayoría de edad de la musicología española.

Acudieron a él todos los grandes musicólogos del mundo, que pudieron contemplar el camino andado por nuestra musicología y sobre todo los numerosos misterios y arcanos que nuestra historia musical aún guardaba. El congreso fue dirigido por quien esto escribe, por el padre López-Calo, y por el profesor Ismael Fernández de la Cuesta. Ya en su preparación pude admirar la madurez musicológica del padre López-Calo.

El congreso era ya el resultado de dos fuerzas que estaban cambiando el rostro de la musicología hispana: la universidad española que desde 1972 había dado pasos de gigante en la investigación, y la Sociedad Española de Musicología, que desde su fundación en 1977 había impulsado con fuerza la investigación musicológica. Aquel congreso era en realidad el sucesor del celebrado por la Sociedad Internacional de Musicología en Barcelona en 1936. Dos volúmenes de actas han dejado huella en nuestra musicología pero, sobre todo, nos concienciaron de que habíamos llegado a la mayoría de edad en este campo científico, aunque quedaba un inmenso mundo por hacer.

El éxito de aquel gran congreso tuvo consecuencias. El Ministerio de Cultura nos convocó a los tres directores y nos pidió un proyecto con el que recuperar y poner en valor nuestro patrimonio musical. Era el tiempo en el que el PSOE se había tomado en serio la cultura, dotando a España de una infraestructura musical como fueron los auditorios, las orquestas autonómicas, la edición de discos y partituras, etc.

Con ocasión de aquella visita desempolvé el proyecto que tenía de un *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, que había presentado en la Fundación Banco Exterior. Se lo mostré a mis colegas, y en breve lo presentamos al Ministerio. El proyecto era de gran envergadura y, en consecuencia, de grandes costos, pero interesó, aunque se nos pidió buscar a alguna institución colaboradora. Fue esta la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), cuyo Consejo de Dirección presidía Eduardo Bautista, una de las mentes más clarividentes que he conocido, y estaba iniciando el *aggiornamento* de esta importante institución, tratando de poner en acción a través de ella un nuevo proyecto cultural, ordenar su legado, etc.

No puedo dejar de calificar este proyecto como la aventura musicológica más audaz del siglo XX, en Europa y América, y, desde luego, la más ambiciosa intentada en el terreno de la colaboración entre España e Hispanoamérica, precisamente en un momento crucial, al borde del año 1992. Ningún otro proyecto ha supuesto una colaboración tan extensa en cuanto a la participación personal y subsidiariamente económica. Más de 400 cualificados investigadores, la mitad hispanos y 50 extranjeros, trabajaron concienzudamente desde el año 1987 hasta el 2002, y el primer resultado fue una investigación sistemática en todos los campos de la música de Hispanoamérica, cuya primera consecuencia fue el encuentro definitivo entre nuestros dos físicamente distantes mundos, y aún más, un reencuentro entre tantos musicólogos hispanos que en ocasiones, aunque próximos, no se conocían personalmente.

En torno a estos dos proyectos conocí profundamente al musicólogo, al pensador, al hombre de acción y al trabajador que era el padre López-Calo, y tengo que confesar que fue para mi un descanso al encontrarme, con una mente abierta –cuando por ejemplo le expliqué que entraban en el *Diccionario*, músicos como Serrat, Ana Belén o Ramoncín–, dotado de una memoria prodigiosa, una especie de biblioteca viviente en los temas de su especialización que era nada menos que toda la música religiosa en un país donde esta música es esencial. Él firmará además cientos de voces. Los contactos fueron desde entonces diarios y durante veinte años.

Me queda por fin analizar la aportación musicológica del padre López-Calo, y no es un tema fácil ante una obra de tal magnitud. La vamos a intentar por temas.

I. MÚSICA MEDIEVAL

Son numerosos los trabajos que López-Caló dedicó a este periodo. El campo fundamental de investigación en esta línea es, sin duda, el *Codex Calixtinus* y la música en torno a Galicia. A este tema había dedicado artículos como «La notación musical del Códice Calixtino y la del de Ripoll, y el problema de su interdependencia», en el que se establecía la prioridad del código de Santiago sobre el de Ripoll, en contra de la teoría de su maestro Anglés. Siguen «La música en las peregrinaciones jacobeanas medievales», «El Pórtico de la Gloria: Sus instrumentos musicales», «La música en la Catedral de Santiago. La Edad Media y el Renacimiento», «Datación y autenticidad del Códice Calixtino: Aportaciones musicológicas».

Todas estas investigaciones se resumen y sintetizan en el libro *La Música Medieval en Galicia*, que, aparte de sus capítulos sobre el código mozárabe de Fernando I y el de Lugo, constituye una original propuesta sobre esa joya de los códigos medievales que es el *Calixtinus*, máximo tesoro musical de la Catedral de Santiago. La parte polifónica del código había sido transcrita en su día por ilustres gregorianistas como el P. Germán Prado o Peter Wagner, obviando el problema del ritmo, que es basilar en este repertorio. Desde principios de siglo y hasta el momento presente no faltaron musicólogos de primera fila interesados en esta antiquísima polifonía, adquiriendo cierta fuerza las interpretaciones derivadas de la rítmica modal. Prestigiosos autores como Bruno Stäblein, Anglés o Walther Krüger lanzaron en los medios internacionales sus hipótesis u observaciones. Theodore Karp y Leo Treitler, a fines de los años sesenta, polemizaron enérgicamente sobre esta problemática.

El Dr. López-Caló, conocedor minucioso de todos estos trabajos con la valiosa cercanía de la sede del código, tomó una actitud decidida, editando una bella reproducción facsimilar de la parte polifónica y proponiendo una transcripción con valores rítmicos –aunque no los de la mecánica rítmica modal– que tiene la virtud, como nos lo pone de relieve el grupo musical de la Universidad de Santiago dirigido por el Dr. Carlos Villanueva, de resultar extremadamente musical, de ser una transcripción no sólo para los estudiosos, sino también, para el aíl.

Hace años, en el Congreso sobre Anglés (Barcelona, septiembre de 1988), López-Caló recalaba la musicalidad de Higinio Anglés a la hora

de abordar sus trabajos musicológicos. Creemos, sinceramente, que ésta es una de las virtudes, y no la más pequeña, que heredó de su ilustre maestro.

Otra faceta de la música medieval compostelana interesó especialmente al musicólogo. Nos referimos a los problemas organológicos que presenta el Pórtico de la Gloria en el que colaboró con el Dr. Carlos Villanueva, gran especialista en el tema. Analizado ya en el artículo de 1976, «El Pórtico de la Gloria: Sus instrumentos musicales», tuvo su confirmación en otro más reciente «La Música en la Catedral de Santiago, A.D. 1188», dentro de la magnífica monografía del centenario de dicho pórtico, *El Pórtico de la Gloria. Música, Arte, Pensamiento*. La tesis sostenida desde el comienzo por el Dr. López-Calo, que parece definitivamente asentada hoy, después de los últimos análisis del pórtico, minuciosamente llevados a cabo durante el centenario, es que el maestro Mateo no esculpió instrumentos «dejándose llevar por su fantasía, sino que copió los instrumentos reales que tenía delante». Con ello no sólo se separa López-Calo de la teoría de su maestro Inglés, sino de la generalmente aceptada de que los testimonios iconográficos han de tomarse sólo como referencias. «¿Fantasía o realidad?», se preguntaba el Dr. López-Calo, y su tesis fue que, al menos en Santiago, estamos ante un ejemplo de realismo extremo, que por ello añade importancia, si cabe, a dicha obra.

Dentro del medievo tardío, por fin, no puede pasar desapercibida su contribución al Ars Nova con su descubrimiento y transcripción del *motete* de Gormaz-Burgos, con lo que tiene de importante en un área como la castellana, hasta, estos momentos tan ayuna de obras de este período.

2. MÚSICA DEL RENACIMIENTO Y DEL BARROCO

Medina califica este tema, y sin duda tiene razón como “El tema estelar en la trayectoria musicológica del P. Calo. Las decenas de volúmenes publicados a este respecto así lo atestiguan. Las catedrales de Santiago, Granada –catedral y Capilla Real–, Ávila, Palencia, Zamora, Plasencia, Santo Domingo de la Calzada, Calahorra, Segovia, Burgos y otras cuentan hoy con estudios que han abierto el camino a múltiples intereses musicológicos”.

Analizaremos de una manera conjunta los dos períodos, dado que en varias de las obras del Dr. López-Calo es imposible establecer una sepa-

ración nítida entre los mismos. Con ello entramos en la médula de su investigación, que se inicia con sus estudios en torno al siglo XVI, con las valiosas investigaciones sobre la música en la Catedral de Granada. Y es de destacar que, efectivamente, la música del Renacimiento nunca fue relegada entre sus preocupaciones musicológicas desde entonces, tal como lo atestiguan estudios como «Música flamenca y música española en España. 1450-1550», o «El tiento. Orígenes y características generales».

Podemos señalar que a él se debe el inicio del estudio sistemático de la música en las catedrales españolas, lo que significa el corazón de nuestra música histórica. Si algo caracteriza nuestra historia musical, al menos desde el siglo XV, es su definición como acontecer religioso. Mientras en Europa la música tiene otros centros de atracción, poderes políticos, municipios, repúblicas, ciudades burguesas, la catedral es en España el gran centro musical, con los riesgos de uniformidad y de control que ello generó.

La dedicación a este gran tema se inició con una obra que para nosotros ha quedado como modélica y maestra, su tesis doctoral en Roma, *La Música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*, obra en la que, partiendo de un sistema historiográfico totalizador, se da una visión de conjunto del acontecer musical. La importancia de la obra no reside sólo en lo que aporta sobre la catedral de Granada, sino en lo que tiene de modelo de investigación, de camino a seguir. Desde el análisis de la Consueta, la organización de los fastos musicales, la capilla de música, el magisterio de capilla, órgano y organistas, ministriles y fiestas, propone una primera y sistemática visión de la vida musical y litúrgica de una catedral española; no pretendemos decir que no haya habido anteriormente análisis de la música catedralicia; los podemos ver en Soriano, Eslava, Barbieri y Pedrell, pero no con una visión totalizadora, que descubre cómo cada catedral se convierte en un auténtico microcosmos musical, que requiere un análisis así de exhaustivo, análisis que lleva necesariamente a un segundo volumen en el que se transcribe una parte de la música de la Catedral de Granada en el siglo XVI, con obras de Santos y Jerónimo de Aliseda, Luis de Aranda, Juan de Arratia, Rodrigo de Ceballos, Ambrosio Cotes, Juan de Riscos y Juan de Urreda. El propio autor lo señalaba en el prólogo cuando hablaba de «la primera historia completa de la vida musical en una catedral española».

La obra sobre la Catedral de Granada tiene para nosotros otra importancia añadida, y es cuanto de camino suponía hacia lo que a la postre va a significar la dedicación más destacada del Dr. López-Calo, su contribución de valía universal. El Dr. López-Calo acometió el estudio sistemático de la música de las catedrales, por el que clamaban ya Barbieri y Pedrell en el siglo XIX, a través de su investigación monumental, «La Música en las Catedrales de Castilla la Vieja», incrementada después con las del antiguo reino de León, a lo que dedicó más de treinta años de investigación, de la que partieron decenas de sus artículos de investigación y de la que surgió un libro síntesis que ha sido publicado por nosotros con el título de, *La música en las catedrales españolas*, 2012. Es obligado señalar aquí que esta magna obra hubiese sido imposible sin la colaboración de su hermana, M^a Teresa López-Calo, a quien Medina califica de “coautora”, calificación que es de justicia y sin duda agradecería al padre Calo.

El archivo que existe en su biblioteca, en el que se recogen los datos de la investigación, es un auténtico museo de documentación, condensado en 63 volúmenes de catálogos y documentarios, más dos de índices. Los catálogos de Santiago, Burgos, Palencia, Segovia, Ávila, Santo Domingo de La Calzada, Logroño, Burgo de Osma, Calahorra, Soria, Valladolid, Villagarcía de Campos, Plasencia, Zamora, han fijado definitivamente los fondos de estos grandes centros musicales, trabajo que el mismo Dr. López-Calo autoanalizó en su artículo, «Clasificación y catalogación de los archivos musicales españoles». En este artículo existe un subtítulo significativo, «En busca de un sistema de clasificación y catalogación de los archivos españoles», y del que afirmaba: «de tal puede calificarse mi trayectoria, de más de 25 años de estudio de nuestros archivos». En realidad es como una autobiografía de la faceta de catalogador de López-Calo. Como consecuencia de ello, en febrero de 1974 el Dr. Barry S. Brook, presidente del RISM, encargó al Dr. López-Calo la representación del RISM en España; para este organismo ha catalogado más de 100.000 partituras.

La investigación en las catedrales ha generado múltiples artículos en los que no nos detendremos, comenzando por las biografías de compositores recogidas en los mismos catálogos y de una gran utilidad. Hoy conocemos este inmenso legado a través del *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*, 10 Vol, donde aparecen cientos de biografías y catálogos

exhaustivos de todos los maestros de las catedrales investigadas por él. También otro tipo de artículos a través de los que el Dr. López-Calo ha ido desentrañando muchos aspectos del barroco español, desconocidos o menos historiados; es el caso de los comienzos del bajo continuo en España, las vísperas o el *requiem*, como géneros musicales.

Todo ello permitió otra de las grandes aportaciones del Dr. López-Calo a la cultura musical española: su monografía sobre el siglo XVII en España, *Historia de la Música Española. Siglo XVII*. No cabe duda que entre las varias acotaciones que se pueden hacer a dicho libro hay una previa, el ofrecer toda una teoría y una síntesis de primera mano, a partir de investigaciones de base, casi de trabajo de campo: hemos de partir del profundo desconocimiento de un siglo del que no existían demasiadas referencias y del que se ha perdido gran cantidad de música. Temas como la policoralidad, el bajo continuo, la melodía, la armonía, reciben una visión general, bajo la que subyace un minucioso análisis de cientos de partituras, y muchos documentos de primera mano.

3. OTROS PERÍODOS

Creo que uno de los defectos fundamentales de muchos musicólogos españoles ha sido una especialización excesiva, lo que ha supuesto un empobrecimiento a la hora de entender muchos fenómenos. Este reduccionismo es sin duda peligroso, y de hecho lo ha sido para muchos. Hemos de confesar que desde que conocimos al Dr. López-Calo nos llamó la atención su universalismo, su atenta mirada a cualquier fenómeno musical, perfectamente reflejada en una biblioteca que conservaba los más arduos trabajos de musicología sistemática e histórica hasta la última aportación de la sociología musical, o el libro más raro sobre el cuplé. Esto ha hecho que, si bien los ámbitos de especialización del Dr. López-Calo están claros, se interesase por varias importantes facetas de la música española del siglo XIX, como son Eslava, la influencia del italianismo operístico en la España del siglo XIX, Verdi y España, varios asuntos en torno a la crítica situación de la música religiosa actual “La música en los últimos días de Pío XII”, «La música sagrada en el decreto del Concilio Ecuménico Vaticano II», «El derecho de autor y la música sagrada», «Presente y futuro de la música

sagrada», «Commento all'Instructio Musicam Sacram», etc., o varios estudios sobre la ópera en España e Hispanoamérica.

Estos trabajos se complementaron con incursiones a otras investigaciones más próximas a nosotros, y de interés, como sus *Índices de la revista Tesoro Sacro Musical*, de gran ayuda para todo investigador.

4. TRANSCRIPCIONES

Sin duda toda investigación musicológica termina en la partitura, o al menos ha de estar dirigida a ella, y eso desde cualquier perspectiva historiográfica a la que nos acojamos: positivismo, formalismo, estructuralismo, sociologismo. Desde el año 1959 inició el Dr. López-Calo una serie de publicaciones de partituras, que comenzaron con la lamentación *Misericordiae Domini* de Santos de Aliseda y el *Regina Coeli* de Luis de Aranda, siguiendo obras de Cotes, Francisco Valls, Jerónimo de Carrión, Manuel Espona, Diego de las Muelas y tantos otros, sin olvidarnos de su edición de las sinfonías de José Pons, para la Editorial Garland de Nueva York (en colaboración con su discípulo Juan Trillo), etc., y en algunos casos grabadas en disco.

Los criterios de transcripción empleados por el Dr. López-Calo son relativamente sencillos de explicar, como ya hemos señalado al referirnos al *Calixtinus*, en esto un dignísimo continuador de Anglés. Como el maestro, o como otros eximios discípulos del eminente musicólogo, cree en la música que se transcribe para la interpretación, mostrándose crítico con las transcripciones que casi sólo sirven para el estudio por parte de otros musicólogos, lo que también aprendió durante su formación romana, como suele recordar con frecuencia.

Ahora bien, tal opción no implica ni ausencia de rigor, ni desconocimiento de otras posibilidades. Así, por ejemplo, conocía perfectamente las teorías de Tirabassi o las de Auda sobre el sentido último del valor de los códigos en la notación proporcional, muchos de los trabajos de Antoine Auda en su biblioteca con cariñosa dedicatoria del propio autor. De la misma manera, habida cuenta de sus estrechas relaciones con el mundo editorial inglés, estuvo totalmente al día en los criterios de edición al uso en las modernas editoriales musicales, tema, por cierto, muy del gusto de la

cultura anglosajona, que es objeto de estudio universitario y de numerosas publicaciones, especialmente en Inglaterra y Estados Unidos. La lucha contra la barra de compás, la colocación de barras de puntos, las barras que no atraviesan las pautas pero sí los espacios que quedan entre los diversos pentagramas, la elección de los modernos signos o guarismos del compás, la aplicación radical de la «semitonía subintellecta», han generado numerosas discusiones científicas y han motivado la aparición de transcripciones de difícil comprensión para el músico, cuasi diplomáticas, que olvidan los fines primordiales de toda transcripción, a saber: la recuperación sonora del patrimonio musical y la difusión del mismo al máximo nivel, mucho más allá de los reducidos círculos de iniciados.

5. DOCENCIA Y EXTENSIÓN CULTURAL UNIVERSITARIA

En realidad, la vida del padre López-Caló, del hombre de ciencia, su trascendencia universitaria, no se reduce a lo que llevamos dicho, y más en un hombre polifacético como él. Es evidente que en él existen otros aspectos que no podemos pasar por alto, ya como colofón, que también tienen que ver con su dedicación universitaria: la docencia, el bibliófilo y la extensión universitaria.

Aunque el profesor López-Caló accedió relativamente tarde a la docencia en la Universidad española, llamado durante largos años a otros destinos, su admirable formación humanística y el rigor propio de una educación religiosa, con todo lo que ésta conlleva de cuidado de la expresión, de orden y claridad expositivas, y, en suma, de perfecta construcción de sus intervenciones orales, le otorgan el rango de un perfecto y ameno comunicador. Tanto si se trataba de un curso de verano de nivel universitario, pero no hiperespecializado, como si había de intervenir en el debate de un congreso, o en la cotidiana docencia, siempre lograba acertar con el nivel adecuado, transmitiendo a los alumnos y colegas su documentada opinión. El asesoramiento universitario, la reflexión ante el alumno que consultaba, era una de las funciones sagradas, de no menos importancia que la propia investigación.

Existía otra realidad en el Dr. López-Caló, también de trascendencia universitaria, y es la del bibliófilo. Pertenecía a esa saga de amantes del

libro, o, como se decía en curiosa expresión del siglo XIX, *bibliomaniáticos*, que se inicia con los Barbieri, Pascual Gayangos, Juan Facundo Riaño, José Gallardo, Menéndez Pelayo, Sebastián de Soto y Felipe Pedrell, cuando esta afición era un arte, una ciencia y fruto de un espíritu humanístico. Creo ser de los pocos que conoció los entresijos de ese tesoro que es su biblioteca, y puedo asegurar su valía. A su biblioteca se le pueden aplicar aquellas palabras con que Salcedo describía la de Barbieri: «La biblioteca era aquel lugar feliz, el santuario del maestro. Allí estaban los ejemplares raros y curiosos, orgullo y delicia del bibliófilo, adquiridos por él sin reparar en gastos, a fuerza de constantes pesquisas y ejemplar paciencia...».

En la biblioteca del Dr. López-Calo figuran numerosos manuscritos de música antigua, ediciones raras y muy raras, ejemplares únicos, etc. Una descripción de esta biblioteca aparece en el 1er volumen del *Directory of Music Research Libraries* de Rita Benton y en el volumen V del *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, nos demuestra que es una de las bibliotecas más importantes de España.

Dejamos para el final su labor dentro de la Extensión Universitaria, esa forma de hacer cultura, iniciada en varias universidades españolas a mediados del siglo XX y que en los “Jueves Musicales” tuvo uno de sus frutos más destacados. El Dr. López-Calo demostró, una vez más, que la musicología ha de terminar siempre en la música, organizando una de las actividades musicales más importantes de la Universidad española. En los últimos años y cada jueves, la Universidad de Santiago presentaba un concierto, generalmente integrado en un conjunto de ciclos orgánicos y dirigido a la ciudad y a los propios universitarios. Las sonatas de Beethoven y Mozart, sus cuartetos, el primer romanticismo, la música francesa, etc., han sido algunos de los ciclos ofrecidos, con el interés añadido de edición de unos programas magistrales, que más de una vez han servido para que el Dr. López-Calo realizase auténticas investigaciones sobre temas como las sonatas o los cuartetos de Beethoven, siguiendo una ya vieja tradición iniciada en España por Cecilio de Roda.

Es el momento del punto final, se cierra tan sólo nuestra reflexión, quedando abierto, en cambio, el deslumbrante itinerario vital y musicológico del Dr. López-Calo. Pero queremos hacer nuestras las palabras con las que el Dr. Medina termina su trabajo: «Queda claro que se nos ha ido

un gigante de la musicología; alguien que, como todos los grandes, puede ofrecer aspectos discutibles —y algunas puntuales polémicas públicas o ciertas opiniones privadas así lo atestiguan—, pero cuya obra ingente seguirá siendo fuente de inspiración para las futuras generaciones».

TRATAMIENTO DE LOS FONDOS MUSICALES ECLESIAÍSTICOS DEL PAÍS VASCO: EN RECUERDO DEL P. JOSÉ LÓPEZ-CALO

JON BAGÜÉS ERRIONDO

I. LA HUELLA DEL P. LÓPEZ-CALO EN EL PAÍS VASCO

LA RELACIÓN DIRECTA DEL P. JOSÉ LÓPEZ-CALO con el País Vasco y en concreto con el archivo ERESBIL data de sus años iniciales, vinculado a la presentación de músicos vasco-navarros en la semana anual organizada en Errenteria con el nombre de Musikaste. En 1975, en la tercera edición de la semana, el P. López-Calo presenta al compositor José de Vaquedano, maestro de capilla en la Catedral de Santiago de Compostela. En 1978 se presentaba en la semana Musikaste la monografía dedicada al compositor y pedagogo Hilarión Eslava, coordinada por José Luis Ansorena, director del archivo. El P. López-Calo colabora en la publicación con el capítulo “Hilarión Eslava, compositor de música sagrada”¹. En la documentación relacionada con esta publicación se conserva la carta de aceptación del trabajo, de octubre de 1977; en febrero del 78 envía otra carta acerca del catálogo de obras de Eslava. Se inicia así una estrecha relación con José Luis Ansorena y la semana Musikaste, que contribuye a sacar a la luz investigaciones del Padre López-Calo sobre diversos músicos, principalmente del barroco hispano. Del año 1977 se conserva también otra carta con interesantes apreciaciones sobre otros músicos como Juan García de Salazar o

¹ Equipo Musikaste-Eresbil (1978). *Monografía de Hilarión Eslava*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, p. 119-150.

Maurice Ravel. En 1980-82 escribe sobre el P. Otaño, indicando la siguiente frase: “Quizá cuando acabe un montón de cosas que tengo entre manos publique, por fin, la biografía del Padre Otaño, tenga que volver a Loyola para ultimar detalles”; efectivamente, consiguió el deseo de ver publicada la obra, pero ¡en 2010!². El año 1984 inauguraba la edición de Musikaste con la ponencia “Miguel de Irizar, maestro del contrapunto”. Y en 1989 vuelve a inaugurar Musikaste con la ponencia “Joaquín Ojinaga y la música orgánica española de su tiempo”, a la vez que la Sociedad de Estudios Vascos publicaba el segundo volumen de su serie *Cuadernos de Música* con la obra para tecla de Joaquín de Ojinaga en edición musical del P. López-Calo³. Varias son las ediciones de la semana en las que se utilizan transcripciones o ediciones musicales realizadas por el P. López-Calo. La última de ellas en la edición de 2005, en la que la Capilla Peñaflorida interpretó la *Salve Regina* de Gonzalo Martínez de Bizcargui, en transcripción del P. López-Calo.

También en los fondos de ERESBIL se encuentran otros rastros inéditos del P. López-Calo. Así el fondo de Rodrigo A. de Santiago incluye dos cartas enviadas por el P. Calo con algunas de sus publicaciones. Finalmente, el fondo de Norberto Almandoz conserva una carta a él dirigida por José López-Calo, fechada en 1965, intercediendo desde Roma por el investigador danés Knud Jéppesen, para que pudieran ampliarle en Sevilla el horario de acceso a la Biblioteca Colombina⁴.

2. REPASO HISTÓRICO AL TRATAMIENTO DE FONDOS MUSICALES ECLESIASTICOS EN EL PAÍS VASCO

El movimiento de la renovación de la música religiosa en España coge auge a inicios del siglo XX con la celebración de congresos de música sacra iniciados con el celebrado en Valladolid el año 1907, y precedidos por un interesante congreso internacional celebrado en Bilbao el año 1896. Ya en

² López-Calo, J. (2010). *Nemesio Otaño, S.J.: Medio siglo de música religiosa en España*. Madrid: ICCMU.

³ *Obras musicales de Joaquín Ojinaga* (1989). San Sebastián: Eusko Ikaskuntza = Sociedad de Estudios Vascos.

⁴ ERESBIL, Fondo Almandoz, A1/L-0864.

el segundo de los congresos, celebrado en 1908 en Sevilla figura entre las conclusiones aprobadas como medios más oportunos “ordenar los archivos de nuestras Catedrales, coleccionar por libros completos las obras, completándose mutuamente las deficiencias de los archivos”⁵.

Fr. José de Arrue, franciscano, presenta en el I Congreso de la Sociedad de Estudios Vascos celebrado en Oñati el año 1918 un trabajo titulado “La música de iglesia en la historia del País Vasco”, centrándose en los fondos conservados en el monasterio franciscano de Arantzazu⁶. Relaciona solamente 38 obras, agrupadas en “obras de autores vascos conocidos” (18 obras, compuestas por Arriola, Irizar, Ochoa, Larrañaga, Eguiguren, Eskarregui, Erdoitza, Etxeberria, Azkue y el Conde de Peñaflores); “obras de autores no vascos” (15 obras, compuestas por Patiño, Comes, Haydn, Egues, Durón, Fr. Jerónimo González, Fort, Ruiz, Pantoja, Torres, Contreras, Torizes y Cristóbal) y 5 “obras de autores desconocidos”.

Diez años más tarde, el IV Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Vitoria el año 1928 ofreció una excelente ocasión para presentar trabajos sobre diferentes archivos dentro del Tema 4º de la Sección Tercera, que abordaba el tema “Riqueza de obras polifónicas conservadas en los Archivos de nuestras Catedrales”. No obstante, el único trabajo es el presentado por el franciscano Fr. Juan R. de Larrínaga con el título “Restos del antiguo archivo de la Capilla musical del Santuario Franciscano de Nuestra Señora de Aránzazu (Guipúzcoa)”⁷. Amplía el número de obras relacionadas con respecto al trabajo previo de Arrue a 103, referentes a 69 autores. Años más tarde, una catalogación detallada de los manuscritos de este fondo musical la realiza quien esto escribe en 1976-1977, arrojando una cifra de 1.035 manuscritos⁸.

⁵ *Cronica del Segundo Congreso Nacional de música sagrada* (1909). Sevilla: Lib. E Imp. De Izquierdo y Ca, p. 21.

⁶ *I Congreso de Estudios Vascos: Oñate 1918* (1919-1920). Bilbao: Bilbaina de Artes Gráficas, p.845-853. <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/la-musica-de-iglesia-en-la-historia-del-pais-vasco/art-8651/> (consulta: 6, mayo, 2022).

⁷ *Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada* (1930). Vitoria: Imprenta del Montepío Diocesano, p. 202-205.

⁸ *Catálogo del antiguo archivo musical del santuario de Aránzazu* (1979). San Sebastián:

El desastre de la Guerra Civil afectó también a la documentación musical por efecto, por una parte, de los bombardeos que afectan al menos a las parroquias de Durango, Gernika y Eibar. En el convento de Trinitarios de Algorta, donde había sido depositado el fondo de Ismael Echazarra, importante compositor y educador, no quedaron tras la guerra rastros del mismo, al haber sido convertido en cuartel militar.

En lo que sabemos no hay, tras la guerra, rastros de preocupación por los archivos musicales hasta la puesta en marcha del archivo ERESBIL en 1974 y la reinstauración de la Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza el año 1976.

Habiendo sido elegido José Luis Ansorena, director de ERESBIL, primer presidente en 1979 de la nueva sección de Música en la nueva etapa de la sociedad, propuso el tema de la catalogación de los archivos musicales del País Vasco como uno de las prioridades en las tareas de la sección. Según un reciente trabajo de evaluación “Se recopilaron o se realizó el acopio de catalogaciones existentes, de al menos 28 archivos”⁹, entre ellas las del Archivo musical de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Markina-Xemein¹⁰, el Archivo Musical de la Parroquia de Ernialde¹¹, el

Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. Recientemente entre 2018-2019 ha sido recatalogado el fondo completo por Mark Barnés (ERESBIL) en formato MARC, respetando las directrices de la normativa RISM, con el añadido del incipit musical, permitiendo la identificación o reatribución de 143 obras: <https://www.eresbil.eus/sites/arantzazu/es/> (consulta: 6, mayo, 2022). Este catálogo definitivo incluye además las obras impresas que no figuraban en el catálogo impreso de manuscritos, de manera que el cómputo total de obras existentes en Arantzazu se eleva a la cantidad de 1.384 obras correspondientes a 203 compositores.

⁹ Bagüés, J.; Larrínaga, I. (2018). “Acción musical de Eusko Ikaskuntza (1918-1936 y 1979-2013)”. En *Euskaldunon mendea 1918-2018*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2018, p. 455-459.

¹⁰ Rodríguez Suso, C.. *Catalogación del Archivo Musical de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Xemein, Markina (Vizcaya)*. Trabajo inédito consultable en ERESBIL, A47/IA-18

¹¹ Equipo técnico de ERESBIL. *Catálogo del Archivo Musical de la Parroquia de Ernialde*. Trabajo inédito consultable en ERESBIL, A47/IA-19.

Archivo Musical de la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián¹², o el Archivo-biblioteca particular de Norberto Almandoz¹³”.

3. LOS ARCHIVOS MUSICALES DE LAS CATEDRALES DEL PAÍS VASCO

Quizás pudiera extrañar en un principio el poco interés del P. López-Calo en los fondos archivísticos existentes en el País Vasco. Pero tiene una explicación lógica, basada en la propia historia de la organización eclesiástica en el País Vasco. Ninguna de las tres provincias de Álava, Bizkaia o Gipuzkoa tuvo sede catedralicia hasta épocas recientes. El siglo XIX en el caso de la provincia alavesa, y siglo XX en el caso de las otras dos provincias. Hasta entonces las provincias repartían su adscripción entre las sedes catedralicias de Pamplona y Calahorra. Comparando la riqueza de sedes catedralicias que tenía históricamente Castilla es lógico que no se le haya prestado atención hasta el presente a los contenidos de los archivos musicales de unas catedrales tan recientes como las vascas.

La diócesis de Vitoria-Gasteiz fue erigida el año 1862, eligiendo de manera provisional como sede catedralicia una iglesia ya preexistente, la Colegiata de Santa María, construida a lo largo de la Edad Media. La Colegiata disponía de capilla musical completa al menos desde 1547. La lista de maestros de capilla incluye en el siglo XVI a Juan Martínez de Muro, Domingo Matança o Juan Chamizo; del siglo XVII son Luis Bernardo, Cristóbal López Villafañe, Fernando Ubidia, Miguel Irizar, Francisco Ximénez y Manuel Conejo Egués; pertenecen al siglo XVIII Ambrosio Murua, Manuel Francisco Sáenz de Buruaga, Manuel Castillo y Pedro Antonio Ortiz de Landázuri; y al siglo XIX, Ramón A. Santamaría, Antonio Antépara y Teodoro Mendizábal¹⁴.

¹² Equipo técnico de ERESBIL. *Catálogo del Archivo Musical de la Basílica de Santa María del Coro*. Trabajo inédito consultable en ERESBIL, A47/IA-20.

¹³ Ansorena, J.L. *Catálogo del Archivo Musical de Don Norberto Almandoz*. Trabajo inédito consultable en ERESBIL, A47/IA-14. Norberto Almandoz (1893-1970) fue maestro de capilla de la Catedral de Sevilla. Su fondo incluye los manuscritos de las obras musicales de Eduardo Torres (1882-1934), su predecesor en el cargo de maestro de capilla.

¹⁴ Véase Mendialdua Errarte, R. (1997). *Maestros de capilla y organistas de la Colegiata*

Una vez establecida la sede catedralicia, se dota y nombra por oposición el cargo de maestro de capilla. El primer maestro de capilla fue Pedro Lasheras (Tudela, 1841-1902), a quien sucedieron en el cargo los nombres de Cristóbal Martínez (1880-1956), Dimas Sotés (Belascoain, 1901-1972) y Rafael Mendialdúa (Aramayona, 1938-2017). Este último maestro de capilla es quien se preocupó de la historia de la propia institución proporcionándonos los primeros datos.

Tenemos noticias de que se realizaron inventarios del archivo musical en 1902 y en 1928. En el primero de ellos indicaba su redactor, el organista Francisco Pérez de Viñaspre (1854-1938), que “existen en el Archivo de Música de esta Iglesia, además de las obras indicadas, una colección de Motetes, Lamentaciones y Villancicos de autores del siglo XVIII en deplorable estado y que no se detallan por ser necesario más tiempo para su coordinación y estudio”¹⁵. Con motivo de la remodelación de la Catedral de Santa María, en 1993 el archivo musical se trasladó juntamente con toda la documentación moderna generada por la catedral al Seminario de Vitoria-Gasteiz.

En los últimos años ha sido el organista Floren Unzueta quien ha tomado la ardua tarea de ordenar los fondos musicales conservados en el Seminario de Vitoria, que ha establecido en tres fondos con distinta personalidad: el Fondo de la Colegiata, el fondo del Seminario de Vitoria-Gasteiz¹⁶ y el fondo de la Catedral de Vitoria-Gasteiz¹⁷. El catálogo de la música que se conserva de esta última alcanza la suma de 1.642 obras,

y *Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz*. [Vitoria-Gasteiz: Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, Comisión de Álava; Sabin Salaberri Urzelai, coord. *La música en Álava*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja de Ahorros de Vitoria y Álava.

¹⁵ Citado por Floren Unzueta en *Iglesia Colegiata Santa María de Vitoria: Inventario Música* (2021). Vitoria-Gasteiz: edición no venal, p. 3.

¹⁶ [Unzueta, F.] [2021]. *Archivo de Música Seminario Diocesano Vitoria-Gasteiz: Inventarios Cantos Litúrgicos y Paralitúrgicos; Canto Gregoriano; Órgano Barroco y Romántico*. Vitoria-Gasteiz: edición no venal.

¹⁷ Agradezco a Floren Unzueta toda la información recibida de la situación de los fondos actualmente conservados en el Seminario Diocesano de Vitoria-Gasteiz, así como la amabilidad en enviar los tres catálogos realizados, que están a disposición del público e investigadores en el archivo ERESBIL.

entre las que se encuentran composiciones de sus maestros de capilla y de sus organistas, tanto del citado Pérez de Viñaspre, como de Toribio Eleizgaray (1839-1910), Jesús María Vírgala (1878-1958) y Emiliano Ibarguchi (1920-1996).

En el caso de la diócesis de Gipuzkoa, ésta se constituye el año 1950, siendo escogida la parroquia del Buen Pastor como su sede el año 1953.

La parroquia del Buen Pastor se construyó entre los años 1888 y 1897 y ha tenido como maestros de capilla en la primera mitad del siglo XX a Francisco Javier Arregui y Juan Pedro Gaztelu-Urrutia. Figura por otra parte como organista titular de la parroquia José Luis Zapiain ya desde 1897 hasta su fallecimiento en 1949. Fue organista coadjutor Juan María Ugarte, fallecido en 1956¹⁸.

Las partituras utilizadas por la parroquia se diferencian aun hoy en día del archivo musical de la catedral, y se conservan en un armario en el propio coro de la iglesia, junto al órgano, en 23 cajas archivadoras¹⁹.

La Catedral del Buen Pastor ha contado con un único maestro de capilla, José María Zapiain, desde 1970 hasta su fallecimiento el año 2007.

El mismo año 1953 de la erección como sede catedralicia se inició la construcción del órgano, que actualmente (tras su restauración entre 2004-2007) sigue en perfecto uso, por parte de Organería Española. Con sus cinco teclados de mano y un pedal, y sus 106 registros pasa por ser uno de los mayores órganos de la península ibérica. Cabe señalar que para la inauguración del órgano se convocó un concurso de obras con el tema del Buen Pastor, concurso al que se presentaron los compositores vascos Nemesio Otaño, Luis Urteaga, Tomás Garbizu y Jesús Guridi, resultando ganador este último con su pieza *Tríptico del Buen Pastor*.

Han sido organistas de la catedral Pedro Machinandiarena (desde 1952), Gotzon Aulestia (1975), Manuel Zubillaga (1980) y Luis Aranalde (2003).

¹⁸ Antía, A. (1998). *El Buen Pastor: de parroquia a catedral (1897-1997)*. Donostia: Fundación Social y Cultural Kutxa.

¹⁹ Contienen principalmente partituras musicales, tanto manuscritas como impresas, así como documentación de actividades relacionadas con el órgano (concursos de 1953 y 2007, programas).

El archivo musical de la catedral ha sufrido dos traslados en los últimos treinta años. Actualmente está depositado en la biblioteca de la parroquia del Buen Pastor. La documentación está ordenada en carpetas, con indicación de tipología, partes de la liturgia o advocación. Existe un catálogo de fichas manuales ordenadas por autor, pero no hay, que sepamos, aún un inventario completo²⁰.

En el caso de la diócesis de Vizcaya, fue creada ésta el año 1950 y se eligió la parroquia de Santiago, en el casco antiguo de Bilbao, como su sede.

La capilla musical de Santiago de Bilbao ha sido estudiada por Carmen Rodríguez Suso, datando en el siglo XVI el inicio de su actividad²¹. La relación de maestros de capilla incluye los nombres de Prudencio Navarro (1577), Domingo Matanza (1586), Juan de Isaba (1603), Pedro Calvo (1611), Juan Chamizo (1615), Simon Ugarte o Huarte Arrizabalaga (1654), Andrés Ladrón de Guevara (1694), Sebastián Gómez Fabro (1706), Martín Balbín (1725), José Zailorda (1730), Manuel de Gamarra (1779), Pedro Estorqui (1791) anteriores al siglo XIX y de los que apenas se nos han conservado obras. Únicamente a partir de la figura de Nicolás Ledesma (1791-1883), que ocupa con su actividad musical en la capital vizcaína buena parte del siglo XIX²², se ha conservado gran parte de su producción musical. Una de las características de la misma es que se nos ha conservado gracias principalmente a su temprana edición, primero por las calcografías de Martín Salazar y Bonifacio Eslava en Madrid, y posteriormente con el proyecto de edición de sus obras completas por el editor Louis E. Dotesio, radicado en Bilbao desde el año 1876²³.

²⁰ Agradezco al organista Oscar Candendo la amabilidad en aportar esta información sobre la situación del archivo.

²¹ Rodríguez Suso, M. C. Voz “Bilbao”, “I. La música en Bilbao hasta 1850”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 1999, vol. 2, p. 450-465.

²² Peque Leoz, I. de (2021). *Nicolás Ledesma (1791-1883): Maestro de capilla y organista en el siglo XIX español*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

²³ Ezquerro Esteban, A. (2015). *Música en imágenes: El maestro Nicolás Ledesma (1791-1883) un músico en la España del siglo XIX*. Madrid: Editorial Alpuerto, p. 480.

En 1950 José Ma Olaizola Azkue gana por oposición la plaza de Maestro de capilla de la nueva catedral, cargo que ejerce hasta su fallecimiento en 1979. Le sucede en el cargo Miguel Salaberría. La creación de la diócesis de Bilbao coincide con un momento de declive total de las capillas musicales, de manera que la capilla de la nueva catedral desarrolla una escasa actividad. En 1998, Oscar González Gasquet hace resurgir la Capilla de música de la catedral, de la que es actualmente director. Gracias a su interés y actividad se ha conservado lo que quedaba del archivo musical de la parroquia de Santiago y posterior catedral (48 cajas) y ha desarrollado el fondo musical utilizado actualmente (221 cajas), poniendo en limpio obras de anteriores maestros, así como arreglando y componiendo obras nuevas²⁴.

4. EL CANTO LLANO

Aunque no ha sido frecuente hasta fechas recientes en otros ámbitos, el patrimonio relacionado con los libros de canto llano ha merecido la atención en el País Vasco desde fechas tempranas. En el IV Congreso Nacional de Música Sagrada antes citado ya tiene una destacada presencia. Fueron 118 libros o fragmentos los mencionados en la Crónica del Congreso publicada en 1930 y que fueron presentados en la Exposición de Códices realizada en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria en noviembre de 1928, y que figuran descritos en lista completa en la Crónica del Congreso²⁵.

En los años 90 se realizó como trabajo de investigación un inventario de libros existentes en el País Vasco, trabajo que no ha conocido la publicación²⁶.

²⁴ Agradezco a Óscar González Gasquet la amabilidad en proporcionar datos así como el acceso a los fondos que actualmente se conservan en la iglesia de Santiago en Bilbao.

²⁵ *Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada* (1930). Vitoria: Imprenta del Montepío Diocesano, p. 270-280.

²⁶ Ordoñana Martín, J.A. (1991). *Inventario de Libros Corales o Libros de Facistol en el País Vasco* (Dactilografiado, inédito), citado por Francisco Javier Lara Lara (2004). *El canto llano en la Catedral de Córdoba: Los libros corales de la Misa*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Referido a la provincia de Álava, Maider Valdivielso ha realizado y publicado el Inventario de los libros de coro existentes actualmente en la provincia de Álava, alcanzando la suma de 186 libros²⁷.

En el caso de la provincia de Gipuzkoa se da la particularidad de que en el siglo XIX el compositor José Juan Santesteban inició el año 1851 una *Colección completa de misas, vísperas e himnos de canto llano para las dominicas, ferias y demás festividades del año* en formato de libro de facistol. La colección alcanzó una veintena de volúmenes y según explica José Luis Ansorena “casi todos ellos salieron de la imprenta donostiarra de Ignacio Ramón Baroja. Pero ya en 1866 algunos fascículos sueltos se editaron en Bilbao”²⁸. Como se detallará más adelante, el Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián conserva un buen número de ejemplares de la mencionada colección impresa.

Hay casos especiales, como el de la parroquia de Eibar, que conserva una importante colección de seis pares de cantorales del s. XVII copiados en la Catedral de Toledo y regalados a la parroquia de Eibar el año 1673.

Los periódicos cambios en la liturgia a lo largo de los siglos contribuyeron a la realización de nuevos libros corales, quedando obsoletos los antiguos y siendo reutilizadas sus hojas muchas veces a modo de cubiertas de legajos y documentos. Tenemos la suerte de contar con un excelente trabajo de investigación que cataloga las hojas de cantoral localizadas en archivos e instituciones religiosas del País Vasco, y que reúne información de 865 fragmentos datados entre el siglo XII y el siglo XVIII²⁹.

²⁷ Valdivielso Zubiria, M. (2007). *Inventario de libros manuscritos de música sacra existentes en el Territorio Histórico de Álava*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava.

²⁸ Ansorena, J.I. (1984). “José Juan Santesteban, el “Maisuba”. *Euskor*, nº 8, p. 52-53.

²⁹ Rodríguez Suso, C. (1993). *La monodía litúrgica en el País Vasco (Fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII)*. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa.

5. FONDOS MUSICALES ECLESIAÍSTICOS EN ERESBIL

En 73 de los 217 fondos que se conservan actualmente en el archivo ERESBIL está señalada la música religiosa como materia significativa del contenido del fondo. De ellos 49 pertenecen a personalidades o instituciones que tienen una vinculación directa con instituciones eclesiásticas. Las personalidades de mayor responsabilidad musical serían los maestros de capilla. ERESBIL preserva hoy en día los fondos personales de los siguientes maestros de capilla, con indicación de los lugares en los que desarrollaron su labor musical:

Zubiaurre, Valentín	(1837-1914)	Maestro de capilla	Madrid
Torres, Eduardo	(1882-1934)	Maestro de capilla	Sevilla
Almandoz, Norberto	(1883-1971)	Maestro de capilla	Sevilla
Olaizola Azcue, José M ^a	(1893-1979)	Maestro de capilla	Bilbao
Aramburu, Gelasio	(1896-1968)	Maestro de capilla	San Sebastián
Zapirain, José M ^a	(1914-2007)	Maestro de capilla	San Sebastián

Junto a ellos conserva los fondos de 22 músicos que ocuparon cargos o puestos de organista, así como otros 6 organistas como ocupación parcial en diversas localidades del País Vasco (Gipuzkoa, 14; Bizkaia, 7; Álava, 1; País Vasco-Francés, 1), Navarra (1), Madrid (2) o del extranjero (2, La Plata y Buenos Aires). Siendo la mayor parte de los organistas también compositores, todos estos fondos contienen principalmente sus composiciones, tanto religiosas como profanas, pero además contienen parte de sus bibliotecas musicales así como la documentación personal. De manera que se convierten en fuente importante para el estudio de la música religiosa del siglo XX. Destacan en especial los tres primeros fondos citados de los maestros de capilla, tanto de la Capilla Real como de la Catedral de Sevilla, que abren la documentación a otros ámbitos de la geografía hispana. La serie de correspondencia de Norberto Almandoz es especialmente reseñable por la cantidad (1.170 cartas) así como por la notoriedad de los correspondientes.

En lo que respecta a instituciones conserva ERESBIL varios pequeños fondos de conventos de monjas religiosas (MM. Agustinas de Bilbao³⁰, MM. Agustinas de Mutriku y Compañía de María de Irún³¹), la importante copia digital del antiguo archivo musical del santuario de Arantzazu, así como documentación musical del Colegio La Salle de San Sebastián³². Dos fondos especiales recogen, por una parte, las fotocopias de los fragmentos musicales con notación recogidas en instituciones para el estudio de M. Carmen Rodríguez Suso antes mencionado y, por otra parte, otro fondo depositado por la misma musicóloga con los fragmentos de una procedencia muy inusual: con ocasión de la restauración en los años 80 del órgano de la parroquia de N^a S^a de la Asunción de la localidad alavesa de Labastida se recogieron todos los fragmentos de partituras utilizadas para tapar fisuras en los portavientos e interior de los fuelles del órgano antiguo. Contiene documentación de los siglos XVII y XVIII principalmente, con la que partiendo de pequeños fragmentos llegaron a reconstruirse ocho piezas musicales³³.

Para finalizar señalaremos dos fondos que tienen relación directa con la música litúrgica surgida a consecuencia de las nuevas orientaciones del Concilio Vaticano II. Uno de ellos es un fondo facticio que ha querido formar ERESBIL con las ediciones de música litúrgica, no solo del País Vasco (Editorial ESET, de Vitoria-Gasteiz o Jaunaren Deia, de Lazkao) sino las ediciones “Cantemos al Señor” (PPC-Madrid), Ediciones Monestir de Montserrat o Ediciones Musicales Pax. Creemos que no son fáciles de localizar colecciones mínimamente completas de esas ediciones de

³⁰ Fondo A22 – Convento de la Esperanza de las Madres Agustinas de Bilbao, <https://www.eresbil.eus/sites/fondos/es/a022-convento-de-la-esperanza-de-las-madres-agustinas-de-bilbao/>

³¹ Fondo A42 – Compañía de María-Colegio del Pilar, <https://www.eresbil.eus/sites/fondos/es/a042-compania-de-maria-colegio-del-pilar/>

³² Fondo A92 – La Salle. Fondo procedente de La Salle de Irún (Noviciado La Salle-Enea) y Bilbao (Patronato Iturribide, coro de chicos), <https://www.eresbil.eus/sites/fondos/es/a092-colegio-la-salle/>

³³ Fondo A48 - Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción (Labastida, Álava). Fragmentos de partituras, <https://www.eresbil.eus/sites/fondos/es/a048-fragmentos-de-partituras-labastida-alava/>

música práctica en hojas sueltas. El otro fondo lo donó en 2013 a ERES-BIL Fr. Ignace Etchehandy, editor de la colección editorial Ezkila, monje benedictino de la Abadía Notre-Dame-de-Belloc, en los Pirineos Atlánticos, que se distinguieron por la edición de nueva música litúrgica en vasco para todas las diócesis. Justamente esta primavera del 2022 la Abadía de Belloc ha sido clausurada, y se ha firmado un acuerdo de cesión de otro fondo que ellos poseían, el de Juan Urteaga (1914-1990), organista en la localidad vascofrancesa de San Juan de Luz, que en su día donó al monasterio.

6. SITUACIÓN ACTUAL: PROCESO DE CONCENTRACIÓN DE ARCHIVOS ECLESIASTICOS Y PERSPECTIVAS

El último apartado de esta contribución pretende ser un apunte en la actual situación cambiante de los fondos eclesiásticos en general, en nuestro entorno cultural occidental y por lo tanto también en el País Vasco. Fruto de muchas circunstancias, el número de vocaciones tanto sacerdotales como de religiosos y religiosas ha descendido en las últimas décadas, de manera que se está produciendo una constante reorganización de comunidades, parroquias, monasterios y conventos, provocando igualmente una transformación de provincias eclesiásticas en algunas de las órdenes religiosas. Ello significa movimientos también de documentación, entre ella la musical.

Los responsables de las diócesis vascas hace años que decidieron recoger la documentación histórica de las parroquias en los archivos históricos correspondientes, en algunos casos también la documentación musical. En el caso de la provincia de Álava el Seminario Diocesano, además de los archivos musicales de la Colegiata, Catedral y Seminario de Vitoria de los que ya se ha hablado más arriba, es sede asimismo del Archivo Histórico Diocesano de Vitoria³⁴. Siguiendo la política común de las diócesis vascas de reunir la documentación histórica de las parroquias del territorio, acoge

³⁴ Puede consultarse el catálogo online en http://internet.ahdv-geah.org/paginas/catalogacion/n_catálogo.php

también varios fondos musicales. Los más destacados son los de Laguardia (9 cajas)³⁵, Villabuena (7 legajos), Arraia-Maeztu (1 legajo) y Valdegovía (4 unidades).

El Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián reúne 167 fondos histórico-parroquiales de la provincia de Gipuzkoa, entre los cuales al menos treinta contienen documentación musical³⁶. Un resumen global nos arroja una cifra de 88 cajas archivadoras de partituras y 294 libros de facistol. Buena parte de los fondos están aún por inventariar, pero hay algunos que fueron catalogados en el marco de los trabajos iniciados en 1979 por la Sociedad de Estudios Vascos: es el caso del archivo musical de la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián, o el de la parroquia de Ernialde ya citados.

Bizkaia por su parte ubica en la localidad de Derio el Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia. Reúne asimismo documentación histórica de las parroquias, algunas de las cuales contienen también música, así las de Mungia-Laukariz, Ibarrangelu, o Karrantza³⁷. El archivo contiene además el fondo musical del Seminario Diocesano, un importante archivo de fuentes orales con 500 grabaciones de campo, así como la colección de discos de vinilo de Radio Popular.

Lo escrito hasta ahora no significa que no haya aún parroquias con archivos musicales o documentación musical significativa. En Gipuzkoa parroquias como San Sebastián de Soreasu de Azpeitia, Santa María la Real de Azkoitia, San Pedro Apóstol de Bergara, San Vicente en San Sebastián o Santa María de Tolosa, por no citar sino unas pocas, conservan in situ

³⁵ La parte antigua de este archivo fue catalogada hace años. Véase el catálogo en Bagüés, J. (1985). Catálogo de los fondos musicales antiguos de Laguardia (Álava). *Cuadernos de Sección. Música*, 2, p. 157-184. Por otra parte, la monografía de Eduardo Moreno *La música en Laguardia del siglo XII a la actualidad* (Logroño: Piedra de Rayo, 2014), recoge además de esta documentación otra información sobre libros de música y documentos relacionados con la localidad de Laguardia.

³⁶ Bagüés, J. (2007). Fondos musicales en bibliotecas y archivos de Euskal Herria. *Musiker*, 15, p. 271-295.

³⁷ Puede consultarse el catálogo online en https://internet.aheb-beha.org/paginas/catalogacion/n_catalogo.php#buscar

sus archivos musicales. En el caso de Tolosa, la “Capilla de música Santa María de Tolosa”, tanto vocal como instrumentalmente integrada por vecinos de la localidad, sigue desarrollando un importante esfuerzo por el mantenimiento y promoción de los principales compositores vinculados a la localidad, en especial Felipe Gorriti, Eduardo e Ignacio Mocoroa³⁸.

En el caso de Bizkaia ya se ha hablado anteriormente de los fondos de Markina-Xemein, pero también la localidad de Gernika ha conservado parte de su archivo musical, que ha sido catalogado por Fernando Abaunza³⁹. La Capilla de música de Bilbao, por su parte, además de los fondos de los que se ha hablado, ha recogido también en la parroquia de Santiago las partituras musicales que tenían las parroquias bilbaínas de San Nicolás (10 cajas), San Antón (20 cajas) o los Santos Juanes (6 cajas).

En el caso de las órdenes religiosas, esta tendencia a la concentración es quizás más acentuada, siendo numerosos los conventos que están cerrando por la progresiva disminución de las comunidades. No es fácil hacer un resumen ante la cantidad de órdenes y comunidades que existen, pero podríamos decir que tanto las órdenes que se han dedicado a la enseñanza, como las órdenes contemplativas están atravesando en estos momentos una situación parecida. Por ello, y en lo que respecta a la documentación musical, es lógico el movimiento de concentración y traslado de fondos.

En lo que conocemos en relación al País Vasco, la orden de los Jesuitas ha sido una de las más tempranas en recoger la documentación musical de colegios y compositores de la orden en la casa central de Loiola⁴⁰. Incluye los fondos de los colegios jesuíticos de Bilbao, Casa de Loyola y Tudela,

³⁸ La página web <http://www.tolosasantamariakapera.eu/>, incluye catálogos, transcripciones y grabaciones de obras del archivo. Puede consultarse además la monografía escrita por Bello Larrarte (2010). *Capilla de Música de Santa María de Tolosa: Órgano, coro y orquesta = Tolosako Santa Mariako Musika Kapera: órgano, koru eta orkestra*, donde se hace mención a organista y maestros de capilla, músicos y repertorio.

³⁹ Abaunza, F. (2007). *La música en la iglesia de Santa María de Gernika*. [Amorebieta]: Erroteta.

⁴⁰ Zabala, F. (1996). Archivo y Biblioteca musical de Loyola. *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, vol.3, nº 2, p. 90-98.

así como los fondos personales de Nemesio Otaño⁴¹, Pablo Garayoa, Juan Manuel Zavala, Alberto de Michelena, familia Eleizgaray y Félix Zabala.

La orden Franciscana está recogiendo la documentación en el convento de Arantzazu. Allí se ha trasladado también la documentación musical procedente de conventos que se han ido cerrando, como los de Olite, Nájera o Burgos.

Los Carmelitas tienen recogidos dos fondos de los destacados músicos P. José Domingo de Santa Teresa y P. Emiliano del Niño Jesús en el convento de Markina.

Los Canónigos Regulares Lateranenses han reunido en la localidad de Oñati los fondos de los músicos Francisco de Madina, Luis de Mallea y Julián Sagasta.

En algún caso, como sucede con el compositor Ruperto Iruarrizaga, perteneciente a los Claretianos, la propia orden firmó un convenio de cesión en depósito para su consulta en ERESBIL⁴².

Pero en otros muchos casos nos tememos que el traslado de comunidades y enseres haya significado en el caso de la música la desmembración de sus colecciones musicales. ERESBIL, como ha quedado indicado, ha recibido parte de lo que se conservaba en los conventos de las MM. Agustinas de Mutriku o Bilbao, después de su cierre.

Acabaremos esta contribución al homenaje a quien tanto hiciera por la conservación de los fondos musicales catedralicios con un resumen global de lo que conocemos sobre las colecciones musicales eclesiásticas en el País Vasco. En un territorio frontera, con historia convulsa y sin sedes catedralicias antiguas, no es mucha la documentación antigua que se haya conservado. El fondo principal conocido sigue siendo Arantzazu, pero Vitoria-Gasteiz aporta un importante cúmulo de obras musicales antiguas hasta hace bien poco desconocidas. Existe una importante colección de

⁴¹ El rico fondo del P. Otaño conservado en Loiola conserva asimismo copias y manuscritos de villancicos antiguos, fechados algunos de ellos entre 1680 y 1793.

⁴² Fondo A169 – Ruperto Iruarrizaga, <https://www.eresbil.eus/sites/fondos/es/a169-ruperto-iruarrizaga/>

libros corales, y diversos archivos musicales parroquiales aún por inventariar adecuadamente.

Quedan parroquias, conventos y monasterios de los que poco o nada sabemos aún de sus colecciones musicales. Pero la política tanto diocesana como de algunas órdenes de reunir los fondos en vista a su conservación parece en estos momentos la más apropiada para su preservación. El nivel de descripción de las colecciones es muy desigual, siendo pocos los archivos detalladamente descritos, pero se avanza al menos a nivel de descripción de fondos, lo que permite difundir la información. ERESBIL continúa recogiendo sobre todo fondos personales, entre los cuales se encuentran profesionales que desarrollaron su labor en recintos eclesiásticos. Nos queda la labor de unas descripciones detalladas, de preservar lo que esté en riesgo de pérdida, así como la realización de proyectos de digitalización diversos, en vista a la difusión y puesta en valor de todo un legado musical que desarrollaron durante muchos años los músicos en el País Vasco.

EL TRABAJO DE DESCRIPCIÓN DE ARCHIVOS MUSICALES DE LA IGLESIA EN ESPAÑA: PUNTUALIZACIONES HISTÓRICAS Y UNA MIRADA A LAS EXPERIENCIAS EN LOS FONDOS CORRESPONDIENTES A LOS TERRITORIOS DE LA ANTIGUA CORONA DE ARAGÓN

ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN

La historia de la catalogación y estudio crítico de los archivos de música bajo titularidad eclesiástica en España es ciertamente compleja, y sobre ella se han escrito ya diversos trabajos¹. Si bien es cierto que tales estudios y catálogos se han concentrado a lo largo del tiempo fundamentalmente, cuando no casi exclusivamente, en los archivos catedralicios².

Podemos retrotraernos en este sentido a los antiguos inventarios que ajustaban los cabildos con sus respectivos maestros de capilla, en el sentido de entregárseles, a su toma de posesión en el cargo, un listado con los materiales que se depositaban en sus manos, para que pudieran usar libremente

¹ Acaso la mejor síntesis sea la del propio padre López-Calo, J.: “Clasificación y catalogación de los Archivos musicales españoles”, en Xoán Manuel Carreira Antelo (comp.), *Jornadas Metodológicas de catalogación de fondos musicales de la Iglesia Católica en Andalucía. (Granada, 18 y 19 de noviembre de 1988)*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1989, pp. 17-51.

² Recientemente han comenzado a recibir también cierta atención algunos estudios sobre la actividad musical en iglesias colegiadas y parroquiales, en conventos, etc. Puede verse: Pérez Mancilla, V: “Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión”, *Anuario Musical*, 68 (2013), pp. 47-80.

de ellos en el desempeño de sus funciones, disponiendo así de un repertorio suplementario al propio, generalmente rico y variado, además de prestigiado, cuando menos, a nivel local. Dichos inventarios solían actualizarse a la marcha del maestro titular o cuando un nuevo maestro se posesionaba del puesto, con las consiguientes adiciones de nuevas composiciones que entraban en el archivo (mediante nuevas adquisiciones o por el simple añadido de las obras que iba componiendo el maestro de capilla), bajas (por roturas o desgaste ocasionados por el uso, traspapeleos, etc.) y, en definitiva, modificaciones³. Pero no sería hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando, sin duda al calor del auge de un nuevo ‘historicismo’, se procedió, poco a poco, y dependiendo de los lugares, a establecer unos nuevos inventarios de los materiales que se habían ido acumulando a lo largo de décadas, y aun de siglos. Mítico ya casi, si se permite la exageración, es el caso de Cosme José de Benito y su –atribuido como tal– primer catálogo de los fondos de música del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.



Fig. 01. Una síntesis de la historia de los catálogos de música en España –fundamentalmente, eclesiásticos–, a cargo del padre José López-Calo.

³ Puede verse algo de todo esto en el artículo siguiente: Ezquerro Esteban, A.: “Ideas para desarrollar: cuestiones en torno a la formación de los archivos musicales eclesiásticos en España; el archivo como proceso de desarrollo”, *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 4/1 (1997), pp. 5-70.



Fig. 02. Diversos catálogos de música eclesiásticos publicados por José López-Caló, S.J.: Granada [XVI] (1963), Santiago (1972), Ávila (1978), Palencia (1980), Zamora (1985), La Calzada (1988), Segovia (1989), Calahorra (1991), Granada [catedral] (1991), Santiago (1992), Granada [capilla real] (1993), Plasencia (1995), Burgos (1995), Valladolid (2007), & dos relatos históricos [*Historia de la música española, siglo XVII*] (1983) y [*Música en las catedrales españolas*] (2013).

Y no menos extendido es el hecho de que, la labor del padre José López-Calo, supuso un caso verdaderamente singular en la catalogación de este tipo de archivos musicales en nuestro país, el cual, en cierto modo, constituyó un antes y un después dentro de la historiografía específica de nuestra disciplina musicológica.

Sin embargo –y de lo que trataré aquí ahora–, a menudo se desconoce, o cuando menos, se pasa por alto, que, mucho antes que los trabajos de don José –por entonces apenas un joven sacerdote inmerso en su formación musicológica bajo la tutela del prestigioso monseñor Anglés en Roma–, se emprendieron otras muchas tareas en este sentido, a raíz, primero, de la fundación del Instituto Español de Musicología del CSIC en Barcelona en 1943, y pronto, de la constitución, en el año 1952, del RISM (*Répertoire International des Sources Musicales* / Repertorio Internacional de las Fuentes Musicales), en cuyo organigrama fundacional estuvo muy presente dicho Instituto Español de Musicología del CSIC, a través de su entonces director –aunque desde 1947 residente en Roma, ya como presidente también del ‘Pontificio Istituto di Musica Sacra’, de manera que compaginaba ambos cargos–, monseñor Higinio Anglés, y de su secretario y director técnico efectivo en España, el Dr. Miguel Querol Gavaldá. Formaban la Comisión Mixta del RISM diversos representantes, escogidos entre los más reputados miembros nacionales del momento, procedentes de las dos instituciones constituyentes (SIM / AIBM), dirigidos todos ellos por Friedrich Blume⁴.

⁴ Como es bien conocido, el prestigioso musicólogo **Friedrich Blume** (*1893; †1975), catedrático de la Universidad de Kiel, iba a ser particularmente reconocido por su labor como editor, al frente del célebre –monumental y pionero– diccionario enciclopédico *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, más conocido por sus iniciales abreviadas, ‘MGG’. Aparte de monseñor **Higinio Anglés Pámies** (*1888; †1969), como director del Instituto Español de Musicología del CSIC, en Barcelona, y presidente del ‘Pontificio Istituto di Musica Sacra’, en Roma–, iban a integrar junto a él aquella primera Comisión Mixta: el también sacerdote católico, y catedrático de la Universidad de Utrecht, **Albert Smijers** (*1888; †1957) –miembro del directorio de la SIM desde 1927, y su presidente en 1952-1955–, residente en Huis ter Heide (Holanda); el entonces jefe de la ‘Musikabteilung’ de la ‘Bayerische Staatsbibliothek’ de Múnich, **Hans Halm** (*1898; †1965); el bibliotecario de la Sorbona y del departamento de música de la ‘Bibliothèque Nationale de France’ (1946-1966) en

Fueron Anglés y Querol, pues (en ocasiones, con la ayuda de su colega, José Subirá Puig, como director de la Sección del IEM en Madrid, y algunos años más tarde, de José María Llorens, asimismo discípulo –como el padre Calo– de Anglés en Roma, además de entonces secretario del IEM en Barcelona), quienes proporcionaron los primeros datos procedentes del patrimonio musical documental de nuestras catedrales, iglesias y monasterios, a la comunidad científica internacional (téngase en cuenta el origen y la estrechísima vinculación del RISM, desde su fundación hasta la actualidad, con la Sociedad Internacional de Musicología, así como con la Asociación Internacional de Bibliotecas de Música, Archivos y Centros de Documentación Musical), con una clara intencionalidad sistemática.

París, **Vladimir Fédorov** (*1901; †1979) –que llegara a ser presidente de la AIBM en 1962-1965 y 1968-1971–; el presidente de la ‘Schweizerische Musikforschende Gesellschaft’, 1947-1974, **Ernst Werner Mohr** (*1902; †1985), de la Universidad de Basilea; el bibliotecario del ‘British Museum’ de Londres, Alexander Hyatt King (*1911; †1995); el director de la biblioteca del Conservatorio de Santa Cecilia en Roma, 1948-1955, **Nino Pirrotta** (*1908; †1998) –que fuera luego catedrático de las universidades de Harvard, 1965-1968, y de Roma, 1972, además de director de la Academia Nacional de Santa Cecilia, y uno de los fundadores de la AIBM–, residente en Roma; el bibliotecario del Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán (desde 1947) y de la ‘Biblioteca Nazionale Braidense’ de Milán (1959), donde fundaría años después el ‘Ufficio Ricerca Fondi Musicali’, **Claudio Sartori** (*1913; †1994), autor de la Bibliografía de la música instrumental italiana impresa hasta 1700 (1968) y del monumental libretto italiano impreso desde los orígenes hasta el siglo XIX, que fuera miembro del comité ejecutivo de la Asociación Internacional de Bibliotecas de Música (1955); y el conservador desde 1950 –y su director en 1970-1988– del departamento de música de la ‘Bibliothèque Nationale de France’, en París, **François Lesure** (*1923; †2001) –que fuera secretario del RISM en 1953-1967, y presidente de la ‘Société Française de Musicologie’ en 1971-1974 y 1988-1991. A este nutrido grupo, todavía cabría añadir, como brazo ejecutor de Anglés en España, al ya citado *Miguel Querol Gavaldá* (*1912; †2002) –secretario del IEM y a la muerte de Anglés, su director–, y años más tarde, a *Karlheinz Schlager* (*1938) –asistente de investigación de Bruno Stäblein, 1964-1967 y del Instituto de Musicología de Erlangen, 1976-1991–, como jefe de la ‘Zentralredaktion’ y editor de la Serie A/I del RISM en Kassel, 1968-1976, o a mosén *José María Lloréns Cisteró* (*1923; †2019), como asistente de Anglés en Barcelona para las tareas técnicas del RISM en territorio español.

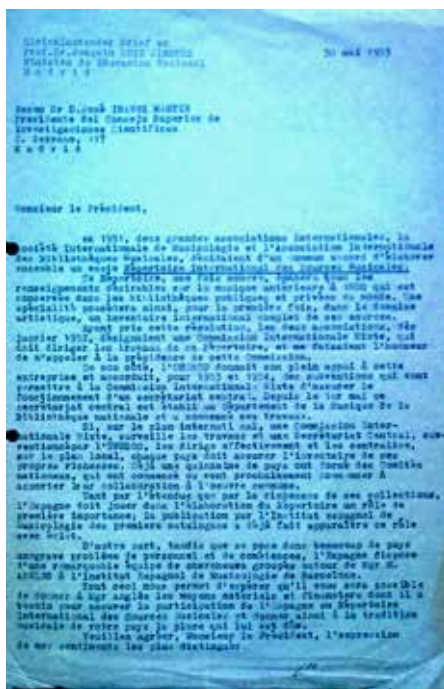


Fig. 03. Un documento crucial para la historia de la catalogación musical en España. Carta del presidente-fundador del RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*), Prof. Dr. Friedrich Blume, de 30 de mayo de 1953 —con el aval de la IMS, IAML y UNESCO—, al presidente del CSIC, José Ibáñez Martín (y con copia idéntica al ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz Jiménez), solicitando el apoyo a la participación española en el proyecto, a través de monseñor Higinio Anglés y de su equipo de investigadores en el Instituto Español de Musicología de Barcelona.

De ahí procederían por tanto las primeras informaciones concretas sobre numerosísimas fuentes de música española (decenas de miles de registros sobre documentación musical aquí conservada) que iban a pasar a ámbito internacional. Informaciones, que se iban a recoger en la serie A/I de impresos de compositores individuales hasta 1800 del RISM, y en la serie B, sistemática (con datos sobre colecciones impresas y misceláneas, manuscritos, y tratados de teoría musical), recabadas en numerosos archivos y bibliotecas eclesiásticos distribuidos por todo el país. Por otro lado, conviene señalar que estas mismas informaciones fueron recopiladas, en la mayoría de los casos, a partir de las tradicionales tarjetas de cartulina empleadas en aquella época: miles y miles de fichas sobre música española,

procedentes, asimismo, de toda España⁵, que se conservan todavía, y que supusieron un intento, realizado desde el Instituto Español de Musicología en las décadas de 1950, 1960 y 1970, de abarcar, sistemática y estratégicamente, la parte principal del patrimonio histórico-musical español, en un esfuerzo hasta entonces no acometido en el país, en el que, obviamente, el componente de titularidad eclesiástica resultaba fundamental.

En este contexto también, es pues, en el que aparecerían los primeros trabajos al respecto, obra del entonces joven becario (primero lo sería del IEM y años más tarde, de la Fundación Juan March) padre José López Calo, S.J., quien, de hecho, realizó algunos encargos remunerados en este sentido para el IEM y el RISM, de lo que también se conserva copia documental⁶.

Pero, ciertamente, el fallecimiento de Higinio Anglés en 1969 supuso, asimismo, un antes y un después en la historia de nuestra disciplina en España. Querol pasó a dirigir desde entonces el IEM, con lo cual, sus intereses se orientaron hacia otros derroteros⁷. Coincidió aquello, precisamente, con una

⁵ Yo mismo daba cuenta de ello: Ezquerro Esteban, A.: “Memoria de actividades de RISM-España 1996-1997”, *Anuario Musical*, 52 (1997), pp. 291-296. La información provenía de los siguientes centros: *Catedrales*: Ávila; Burgo de Osma; Burgos; Cádiz; Calahorra; Córdoba; Cuenca; Gerona; Granada (catedral, y Capilla Real); Huesca; Jaca; Las Palmas; Málaga; Orihuela; Palencia; Pamplona; Plasencia; Santiago de Compostela; Santo Domingo de la Calzada; Sevilla; Tarazona; Valencia; y Zaragoza (El Pilar, y La Seo). *Colegiatas y parroquias*: Alquézar (Huesca); Roncesvalles (Navarra); Santa María de Calatayud (Zaragoza); y Valladolid (parroquia de Santiago). *Monasterios*: Montserrat (Barcelona). Y se recogían, además, fichas catalográficas procedentes de otros diversos lugares (en los que, lógicamente, se conservaban también no pocos materiales de origen eclesiástico), tales como: *Centros de titularidad civil*: Madrid (Biblioteca Nacional); Barcelona (‘Orfeo Català’); Madrid (Archivo de Música, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Y *Centros en el extranjero*: Vila Viçosa (Portugal); México City (‘Codex Valdés’); y Nueva York (‘Hispanic Society of America’).

⁶ Sus primeros artículos sobre este asunto, aparecieron por otra parte, precisamente, en la revista *Anuario Musical*, del IEM del CSIC: López-Caló, J., S.J.: “El archivo de música de la Capilla Real de Granada (I)”, 13 (1958), pp. 103-128.

⁷ Aunque nunca abandonara las tareas de catalogación, a las que, no obstante, se dedicara ya de manera más puntual, como demostró al publicar todavía, años más tarde, el inventario de la colegiata de Jerez: Querol Gavaldá. M.: “El Archivo de Música de la Catedral de Jerez de la Frontera”, *Anuario Musical*, 30 (1975), pp. 167-180.

nueva situación personal para el padre López-Calo, quien, estudiante y colaborador en Roma de monseñor Anglés en el PIMS, regresó definitivamente a España en 1970, pudiendo dedicarse con creciente ahínco a las tareas de catalogación, lo que haría ya abiertamente a raíz de obtener diversas becas de la Fundación Juan March en sus convocatorias de 1971 (trabajo realizado en 1972-1975, consistente en la “catalogación y estudio crítico de fondos musicales y de las actas capitulares existentes en catedrales, colegiatas, conventos y bibliotecas de Castilla la Vieja”), 1975 (nueva ayuda para ampliar estos estudios “en las catedrales de León, Astorga, Zamora, Salamanca y Ciudad Rodrigo, y en la colegiata de Toro”), 1976, 1977, 1978, y 1979, para catalogar la música de todas las catedrales de Castilla y León⁸.

Pero lo cierto es que, a raíz de los trabajos del padre Calo, fueron ya muchos los catálogos que, siguiendo su modelo en su mayor parte, se publicaron sobre archivos musicales eclesiásticos españoles. Huelga dar cuenta aquí de todos ellos, pues esto bien puede consultarse en otros trabajos, especialmente en aquellos publicados por el propio padre Calo.

Lo que pudo comprobarse fue que, entretanto, había resultado un área particularmente huérfana en estudios al respecto —especialmente si consideramos que el vasto territorio andaluz contó con el impulso de un nuevo Centro de Documentación Musical de Andalucía—, el área que comprendía los territorios de una entidad como la antigua Corona de Aragón, es decir, Aragón, Cataluña, Valencia y Mallorca (es decir, las Islas Baleares) —prescindiendo aquí de otros territorios de aquella comunidad, tales como la Cataluña del Norte, hoy sur de Francia, con la Cerdeña y el Rosellón, así como del sur de Italia, con el antiguo reino de Nápoles, Sicilia y Cerdeña—. Aun siendo bien conscientes, pues, de lo preliminar y aun seguramente parcial de esta primera relación que se ofrece, repasemos pues, ahora, la situación en tales territorios.

⁸ Como puede notarse, hubo no pocos archivos (León, Astorga, Salamanca, Ciudad Rodrigo, colegiata de Toro, así como otros que mencionan otras fuentes, tales como El Burgo de Osma, Soria o Villagarcía de Campos) de los que no llegaría a publicar sus catálogos. Cfr.: Casares Rodicio, E.: “López-Calo, José”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2000, vol. 6, pp. 1039-1042.



Fig. 04. Fruto de la puesta en marcha del Grupo de Trabajo de Ámbito Estatal RISM-España fueron estas exitosas *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas* [RISM A/II] (1994), en traducción adaptada de las «Richtlinien» / «Guidelines» de la 'Zentralredaktion' del RISM en Fráncfort, a cargo de un equipo de especialistas de la Biblioteca Nacional de España, Biblioteca de Catalunya, y el CSIC⁹.

COMUNIDAD VALENCIANA:

Es bien conocido que el estado de la catalogación de fondos musicales en la Comunidad Valenciana se sintetiza básicamente en los cuatro trabajos principales llevados a cabo al respecto por José Climent (*1927; †2017): Real Colegio-Seminario de Corpus Christi 'el Patriarca', y catedrales de Valencia, Segorbe y Orihuela¹⁰. No obstante, y desde el punto de vista

⁹ González Valle, J.V.; Ezquerro Esteban, A.; Iglesias Martínez, N.; Gosálvez Lara, C.J.; y Crespí González, J.: [RISM A/II] *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas*. Madrid: Arco/Libros, 1996. Esta edición, que resultó modélica para futuras catalogaciones, se agotó rápidamente al poco de su publicación, y fue adoptada y tenida en cuenta por numerosas iniciativas, tanto en territorio español, como en toda Latinoamérica.

¹⁰ Climent Barber, J.: *Fondos Musicales de la Región Valenciana. I. Catedral Metropolitana de Valencia*. Valencia: Instituto de Musicología, Institución 'Alfonso el Magnánimo', Diputación Provincial de Valencia, 1979. Climent Barber, J.: *Fondos Musicales de la Región*

eclesiástico –y aun a pesar de la extendida opinión de que estos territorios, y con ellos, buena parte de sus archivos musicales, fueron particularmente maltratados por los desastres de la Guerra Civil de 1936-1939–, son seguramente muchos más los archivos cuyos fondos musicales convendría contemplar¹¹.

Por otro lado, conviene señalar que el encomiable trabajo recogido en los cuatro catálogos citados de Climent –colaborador por otra parte del RISM en los trabajos catalográficos emprendidos desde el IEM en las décadas de 1960 y 1970–, aparte de haber constituido la referencia obligada al respecto durante largos años, adolece no obstante de aportar unas informaciones, en ocasiones, particularmente lacónicas, así como carece de los correspondientes e indispensables íncipits musicales, que hubieran facilitado enormemente las tareas de investigación (comparación de piezas, identificación de anónimos, levantamiento de obras espurias mediante co-tejo, etc.). Naturalmente, algunos otros trabajos existían con anterioridad, aunque abordaran el caso de la documentación musical desde un punto de vista general¹².

Valenciana. II. Real Colegio de Corpus Christi, Patriarca. Valencia: Instituto de Musicología, Institución 'Alfonso el Magnánimo', Diputación Provincial de Valencia, 1984. Climent Barber, J.: *Fondos Musicales de la Región Valenciana. III. Catedral de Segorbe.* Segorbe (Castellón): Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe, 1984. Climent Barber, J.: *Fondos Musicales de la Región Valenciana. IV. Catedral de Orihuela.* Valencia: Facultad de Teología 'San Vicente Ferrer', col. 'Series Valentina, XVIII', 1986.

¹¹ Y así por ejemplo, los de las concatedrales de Alicante y Castellón; colegiadas de Gandía, Játiva y San Bartolomé de Valencia; arciprestales de Elche y Villarreal; y los monasterios de la Valldigna, La Murta, San Jerónimo de Cotalba, Aguas Vivas, San Miguel de los Reyes, Sancti Spiritu, Santa Faz, Desierto de las Palmas, Santa María del Puig, o las cartujas de Valdecristo y Porta Coeli.

¹² Tal es el caso, por ejemplo, de: Abad Huertas, M.: *Catalogación y extracto de fondos de los pergaminos existentes en el Archivo de la S. I. Catedral de la ciudad de Orihuela.* Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante (Patronato 'José María Quadrado' del CSIC), 1977.



Fig. 05. Los cuatro catálogos 'clásicos' de José Climent.

GALAN, Cristóbal

862.—La mariposa que busca.

"Tono al Santísimo Sacramento a 4" voces SSST y acomp. cifrado.
5 particellas. 8/37

Fig. 06. Un ejemplo catalográfico (una ficha) del catálogo musical de la catedral de Segorbe - (1984). Todavía no se recogían los íncipits musicales.

Con este material disponible como punto de partida, han sido diversos los trabajos emprendidos al respecto, si bien la catalogación no ha experimentado, en lo fundamental, grandes cambios, reduciéndose las aportaciones por lo general a trabajos específicos, a menudo dispersos entre sí por una mera falta de coordinación. Aparecieron así, diversos estudios centrados en el contexto de la catedral metropolitana, o incluso en algunas parroquias relevantes, tanto de la capital levantina como de otras localidades, sin faltar algunas publicaciones, no específicamente musicales, donde se daba alguna noticia relativa a fondos musicales de interés, o incluso algunas 'historias' de vocación local, que, sin pretender llegar a constituir catalogación alguna, y a veces mezclándose o confundiendo con dicho ámbito, se acabaron por convertir en la única fuente disponible relativa a la música de un centro de producción musical determinado.



Fig. 07. Algunos trabajos puntuales (sobre documentación catedralicia, una parroquia concreta, documentación catedralicia no específicamente musical...)¹³.



Fig. 08. Historias locales de la música en Valencia y Alicante¹⁴.

¹³ Andrés Ferrandis, A.: *La música en los códices, incunables y raros de la Catedral de Valencia*. Valencia: Institutió 'Alfons el Magnànim', col. 'Compendium Musicae', 2001. Villalmanzo Cameno, J.: *La música en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia durante el s. XVIII*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1992. Abad Huertas, M.: *Catalogación y extracto de fondos de los pergaminos existentes en el Archivo de la S.I. Catedral de la ciudad de Orihuela...*, op. cit. Madrid Gómez, R.; Flores Fuentes, J. y García Garmilla, P.: *La música en Xàtiva. Maestros de capilla y organistas*. Valencia: Piles, 2010.

¹⁴ Climent Barber, J.: *La música de la catedral de Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2011. Climent Barber, J.: *La catedral de Valencia: devenir musical en el siglo XX*. Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana, sección de Musicología, col. 'Estudios musicológicos, 4', 2005. Aguilar Gómez, J. de D.: *Historia de la Música en la provincia de Alicante*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, 'Publicaciones del Instituto de Estudios Alicantinos', serie 1, vol. 4, 1970. Palencia Soliveres, A.: *Música sacra y música profana en Alicante: la capilla de san Nicolás (ss. XVI-XVIII)*. Alicante: Diputación de Alicante, 1996.

Finalmente, conviene señalar al menos algunos estudios doctorales, que han venido a paliar algunas lagunas de la catalogación musical en la comunidad valenciana, cubriendo al menos pequeñas parcelas de interés para la investigación, hasta entonces apenas abordadas desde el rigor académico-científico que ahí se les daba.



Fig. 09. Tesis doctorales de ámbito valenciano relacionadas con la documentación y el patrimonio musical¹⁵.

¹⁵ No se trata, obviamente, de catalogaciones en el estricto sentido del término, pero sí que son obras que incluyen información documental de relevancia al respecto, ya sea de compositores, o de centros de producción musical y que, por tanto, pueden ser de utilidad como materiales de ayuda complementaria. Algunos ejemplos son los aquí ilustrados: Pérez Berná, J.: *La Capilla de Música de la Catedral de Orihuela: las composiciones en romance de Mathías Navarro (ca. 1666-1727)*. Tesis doctoral. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 2008. Royo Conesa, M.: *La Capilla del Colegio del Patriarca: vida musical y pervivencia de las danzas del Corpus de Juan Bautista Comes (1603-1706)*. Tesis doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2016. Sánchez Mombiedro, R.: *La capilla musical del Real Colegio-Seminario del Corpus Christi en la segunda mitad del siglo XVII: biografía crítica, legado musical y magisterio de José Hinojosa (fl.1662-1673)*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2016. Duce Chenoll, J.: *La obra vocal de Juan Bautista Cabanilles en su contexto. Una reflexión sobre la práctica musical histórica*. Tesis doctoral. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2018. Y otros casos análogos podrían ser: Gil Alonso, B.A.: *Los cantorales del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi de Valencia: su catalogación*. Tesis doctoral. Valencia: Universitat de València, 1993. Botella Nicolás, A.M.: *La música de moros y cristianos de Alcoy: análisis, catalogación y aplicación didáctica en el aula de secundaria*. Tesis doctoral. Valencia: Universitat de València, 2009. Fernández Castelló, L.: *Música para clarinete de compositores valencianos. Catalogación y estudio de la música para clarinete de compositores valencianos desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2020.

Otros casos, como los relativos a la biblioteca hoy disponible en San Miguel de los Reyes, han venido a diversificar un panorama, que requeriría, en la actualidad, de una previsión y organización en los estudios, que tratara este asunto con la sistematicidad de la que hasta ahora, lamentablemente, se ha carecido.



Fig. 10. Estudios en torno al Misterio de Elche¹⁶.

¹⁶ Las aproximaciones a la música y la documentación en Santa María de Elche han estado tradicionalmente inclinadas hacia los estudios musicológicos en torno al 'Misterio'. Fruto de ello han sido diversos trabajos, en los que la catalogación documental no ha significado sino una parte pequeña del conjunto. No obstante, pueden verse: Vives Ramiro, J.M.: *La Festa o Misterio de Elche a la luz de las fuentes documentales*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1998. Conesa Ferrer, F.; y Rodríguez Trives, F. (eds.): *La Asunción de María en la Teología y en el Misteri d'Elx*. Elche (Alicante): Patronato Nacional del Misterio de Elche, 2000. Quirante Santacruz, L.: *El Misteri d'Elx. Edició de la consuetud de 1722*. Elche (Alicante): Patronato Nacional del Misterio de Elche, 2001. Pacheco Mozas, R.: *La Festa en los siglos XVII, XVIII y XIX. Estudio del Misterio de Elche a través de los libros de cuentas y las partituras conservadas*. Tesis doctoral. Elche (Alicante): Universidad Miguel Hernández, 2014. Otros trabajos: Personat Remolar, A.: *Metodología analítica comparada de procedimientos compositivos y estilísticos en el período ilustrado hispánico: Música de tecla inédita en Villarreal (Castellón)*. Manuel Ciurana, Juan Moreno y Polo, José Ferrer, et alii. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2012. Personat Remolar, A.: *La iglesia arciprestal de Villarreal. Metodología e investigación analítica de fuentes documentales de música*. Valencia: Piles, 2015. Arias Villanueva, M.I.: *El canto llano en la liturgia del Monasterio de San Miguel de los Reyes a través de los cantorales conservados en la Catedral de Valencia*. Tesis doctoral. Valencia: Universitat de València, 2017.

CATALUÑA:

El pionero en la catalogación de fondos musicales en Cataluña, como en tantas otras actividades relacionadas con el estudio de la música histórica y el patrimonio músico-documental, fue sin duda Felipe Pedrell Sabaté (*1841; †1922), quien, antes y después, realizaría diversas incursiones musicológicas en el ámbito de la recopilación de fuentes documentales de música.



Fig. 11. Una primera recopilación de la música escénica histórica hispánica (en busca de los orígenes para una ópera nacional española), y la primera recopilación de la canción popular en España a nivel estatal¹⁷.

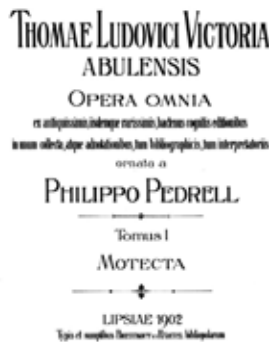


Fig. 12. La primera y más exhaustiva –todavía vigente– recopilación de las obras completas de Victoria, en partitura para su interpretación músico-práctica¹⁸.

¹⁷ Pedrell Sabaté, F.: *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*. 2 vols. La Coruña: Canuto Berea, 1897. Pedrell Sabaté, F.: *Cancionero Musical Popular Español*. 4 vols. Valls (Tarragona): Eduardo Castells, 1917-1922.

¹⁸ Pedrell Sabaté, F.: *Thomae Ludovici Victoria abulensis, Opera omnia*. 8 vols. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902-1913

Pero en realidad, estas ediciones no constituían catálogos como tales, lo que no llegaría hasta que el propio Pedrell materializara el encargo que en tal sentido se le hiciera desde la Diputación de Barcelona, para ordenar y clasificar la biblioteca del músico y coleccionista Juan Carreras Dagas (*1828; †1900), que la citada institución catalana había adquirido a la muerte de dicho músico¹⁹. Una catalogación que, tras su publicación en dos volúmenes en 1908-1909, llevaría a la creación, años después (1917), de la sección de música de la Biblioteca de Catalunya. Un centro que, por vocación y convicción, recibiría muy pronto la condición de biblioteca nacional (al menos, desde tiempo de la ‘Mancomunitat de Catalunya’ de Enric Prat de la Riba, 1914-1925, recibiendo hoy, por ejemplo, el depósito legal de cuanto se edita en lengua catalana), y que, como biblioteca pública, no se trata por tanto de un centro eclesiástico, aunque sí recoge una documentación ingente de naturaleza o procedencia religiosa.



Fig. 13. El catálogo de la Biblioteca de Catalunya, realizado por Pedrell a partir de la biblioteca de Juan Carreras Dagas (por encargo de la Diputación barcelonesa), y el añadido realizado por el discípulo de Pedrell, Higinio Anglés, a partir de la biblioteca de su profesor, a la muerte de este último²⁰.

¹⁹ El resultado: Pedrell I Sabaté, F.: *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona. Ab notes històriques, biogràfiques y crítiques, transcripcions en notació moderna dels principals motius musicals y facsímils dels documents més importants per a la bibliografia espanyola*. 2 vols. Barcelona-Vilanova: Palau de la Diputació de Barcelona-Oliva, 1908-1909.

²⁰ Anglés Pàmies, H.: *Catàleg dels manuscrits musicals de la col·lecció Pedrell*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1921.

Sería precisamente Anglés quien recogería el testigo de Pedrell, a quien trataría de emular a lo largo de los años. Procuró, así, retomar la edición de las obras completas de Victoria que hiciera Pedrell (en un intento en el que quiso actualizar –aunque con escaso éxito–, la metodología musicológica pedrelliana, a pesar de que no llegara a verlo culminado pudiendo apenas editar cuatro tomos de su pretendida serie monumental)²¹, quiso proporcionar una historia de la música española que, hasta entonces, constituía todavía una tarea en cierto modo pendiente²², e incluso organizó una exposición, internacional, con algunas de las joyas más destacadas del patrimonio músico-documental hispano, con vistas a darlo a conocer (difundirlo y divulgarlo), especialmente, fuera de nuestras fronteras²³.

²¹ Me refiero aquí a sus intentos, muy comunes en época de Anglés, de aportar transcripciones ‘a la moda’ musicológica anglosajona, aparentemente entonces considerada más moderna y útil para la práctica, con aplicación de reducción de valores, actualización de claves, resolución de ligaduras y semitonías, etc., en una práctica que, en realidad, y vista con la perspectiva que hoy nos proporcionan los años, supondría una regresión respecto a las magníficas ediciones, para su tiempo, que había efectuado Pedrell (aunque condicionado a ello desde la editorial Breitkopf, todo hay que decirlo, que le impuso algunas cuestiones editoriales con la que, al parecer, tampoco Pedrell quedaría muy satisfecho, a pesar de su éxito, evidenciado por haber concebido unas transcripciones, útiles y fiables todavía a día de hoy, que han demostrado soportar, muy bien, el paso de más de un siglo).

²² Podríamos mencionar aquí los poco acertados y bien conocidos intentos al respecto de Teixidor, Soriano-Fuertes y algunos otros, como Mitjana. La tarea, en cambio, propuesta por Anglés, partía de la traducción, desde el alemán, de una historia de la música general u occidental (la de Johannes Wolf), que, con fines de alta divulgación, pudiera ser de utilidad al público y usuarios de lengua castellana, para ofrecerles una síntesis de los hitos más representativos de la historia de la disciplina en territorio hispano: apenas, las bases para abordar más adelante un trabajo mucho más ambicioso.

²³ Anglés Pàmies, H. (ed.): *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona: Central, 1941. Se trató ésta de una ‘exposición histórica’, celebrada en conmemoración del primer centenario del nacimiento de Pedrell, y fue aparejada de diversas conferencias-concierto, a cargo del grupo ‘Ars Musicae’, dirigido por José M^a Llamá. Se expusieron en ella piezas procedentes de todo el Estado español, así como de la ‘Staasbibliothek’ de Viena.



Fig. 14. Diversos trabajos de Anglés relacionados con la documentación musical, y una primera y relevante catalogación: la Biblioteca Nacional²⁴.

Llama poderosa y curiosamente la atención la edición, conjunta, del catálogo musical de la Biblioteca Nacional, a cargo de dos catalanes, Anglés y Subirá, así como su publicación, en Barcelona, en un tiempo tan complejo y marcado por su centralismo sociopolítico y administrativo casi desde cualquier punto de vista, como los años de posguerra bajo el régimen de Franco, inmediatos a la finalización de la II Guerra Mundial. Síntoma, sin duda, del favor que gozara Anglés, merced sin duda a sus magníficos contactos con la Santa Sede, pero, no en menor medida, a su prestigio profesional internacionalmente consolidado a lo largo de los años.

Pero, nuevamente, no hablamos aquí de fondos eclesiásticos propiamente, sino de centros que, como no podía ser de otro modo teniendo en cuenta nuestra particular historia y contexto, custodiaban numerosas muestras de música procedente del ámbito eclesiástico²⁵.

²⁴ Aparte del ya citado catálogo de exposición, conviene señalar: Anglés Pàmies, H.: *Historia de la música española. (Apéndice a la Historia de la Música, de Johannes Wolf)*. Barcelona: Labor, 1934. Anglés Pàmies, H. y Subirá Puig, J.: *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*. 3 vols. Barcelona: Instituto Español de Musicología, CSIC, 1946-1949-1951. Anglés Pàmies, H. (ed.): *Tomás Luis de Victoria. Opera Omnia*. 4 vols. Roma: Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, Instituto Español de Musicología, CSIC, col. 'Monumentos de la Música Española', 1965-1965-1967-1968.

²⁵ Cabén mencionar aquí también algunos artículos aparecidos en la revista *Anuario Musical (Revista de Musicología del CSIC)*, de Barcelona, en sus primeros años de existencia, cuando dirigía la revista el propio Anglés, artículos que sirvieron como 'inventarios' someros



Fig. 15. Algunos casos aislados de catálogos, en su mayoría integrados por fuentes músico-documentales de extracción eclesiástica, aunque preservados en centros bajo jurisdicción civil²⁶.

Pero volvamos, pues, al asunto que nos ocupa. La documentación musical de propiedad eclesiástica que se conserva actualmente en Cataluña, se distribuye por una amplísima red de iglesias, conventos y monasterios²⁷.

de los fondos custodiados en los archivos y bibliotecas referenciados: Anglés Pámies, H.: “La música conservada en la Biblioteca Colombina y en la catedral de Sevilla”, *Anuario Musical*, 2 (1947), pp. 3-39. Anglés Pámies, H.: “El archivo musical de la catedral de Valladolid”, *Anuario Musical*, 3 (1948), pp. 59-108. Rubio Calzón, S.: “El archivo de música de la catedral de Plasencia”, *Anuario Musical*, 5 (1950), pp. 147-168. Etc.

²⁶ Arellano Y Sada, P: *Incunables de la Biblioteca Universitaria*. Barcelona: Universidad de Barcelona, Secretaría de Publicaciones, Imprenta-Escuela de la Casa Provincial de Caridad, 1945. [Fondos documentales procedentes en su mayor parte de las desamortizaciones eclesiásticas del siglo XIX, hoy en manos de una biblioteca pública universitaria]. Crespí González, J.: *Catàleg del Fons Antoni Massana de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Secció de Música, Biblioteca de Catalunya, 1992. [Legado del compositor jesuita Antoni Massana i Beltran]. Garrigosa I Massana, J.: *Catálogo de manuscritos e impresos musicales del Archivo Histórico Nacional y del Archivo de la Corona de Aragón*. Madrid: Dirección de Archivos Estatales, Área de Cultura, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 1994. [Trabajo para RISM-España, a partir de fuentes documentales de música, en su mayoría de origen eclesiástico, conservadas en los citados archivos civiles].

²⁷ *Catedrales*: Santa Eulalia, de Barcelona; Santa Tecla, de Tarragona; La Seo Vieja, de Lérida y la Catedral Nueva, de Lérida; Santa María, de Gerona; Santa María, de La Seo de Urgel (Lérida); San Pedro, de Vic (Barcelona); Santa María, de Solsona (Lérida); Santa María, de Tortosa (Tarragona); San Lorenzo, de San Feliú de Llobregat (Barcelona); y del Espíritu Santo, de Tarrasa (Barcelona). *Colegiatas*: de San Vicente, de Cardona (Barcelona);

Una dispersión del patrimonio músico-documental que hace que su presencia se disemine y distribuya por todo el territorio²⁸.

En resumidas cuentas, la catalogación de los fondos musicales de la Catedral de Barcelona, desaparecidos y/o dispersos a raíz de la Guerra Civil, ha corrido a cargo de trabajos más o menos indirectos, fundamentalmente de Josep Pavia²⁹. La catalogación de la música en la Catedral de

de Santa María de la Aurora ('la Seu'), de Manresa (Barcelona); de San Pedro, de Àger (Lérida); de Santa María, de Castellbó (Lérida); de Santa María, de Orgañá (Lérida); de Santa María, de Guerri de la Sal (Lérida); de Santa María, de Balaguer (Lérida); de Santa María, y de Vilabertrán (Gerona). *Monasterios*: Montserrat, Santa María de Poblet, Ripoll, Santes Creus, Vallbona de les Monges, San Juan de las Abadesas, Sant Cugat del Vallès, Pedralbes, Santa María de Castellón de Ampurias, Sant Pere de Rodes, San Miguel de Escornalbou, o las cartujas de Montalegre, en Tiana (Barcelona), de Vallparadís, en Tarrasa (Barcelona), y de Escala Dei, en La Morera de Montsant (Tarragona). *Iglesias parroquiales*: en Barcelona, Santa María del Mar; Nuestra Señora de la Merced; Santa María del Pino; Nuestra Señora de Belén; santos Justo y Pastor, San Felipe Neri, la capilla del 'Palau de la Comtessa'; y en la provincia, Santa María de Mataró; Santa María de Igualada; Santa María de Vilafranca; San Pedro de Tarrasa. En Lérida: Santuario del 'Miracle'; Santa María de Verdú; Santa María de Cervera; colegiata de Santa María de Orgañá; Santa María del Alba, de Tàrrega; Santuario del Santo Cristo, de Balaguer; o San Nicolás, de Bellpuig. En Tarragona: iglesia prioral de San Pedro, de Reus; Santa María de La Bisbal del Panadés; Virgen del Lledó de Valls; Santa María la Mayor de Montblanc; iglesia vieja de Miravet; San Jaime de Ulldemolins; y Nuestra Señora de las Nieves de Tortosa. O en Gerona: San Pedro de Figueras; y San Félix, de Gerona. Entre un largo etcétera.

²⁸ Son importantes en este sentido los siguientes trabajos: Gregori I Cifré, J.M. y Rifé I Santaló, J.: "Els fons musicals de Catalunya: estat de la qüestió", *Recerca Musicològica*, 16 (2006), pp. 219-239. Ester-Sala, M. y Vilar Torrents, J.M.: "Una Aproximació als fons de manuscrits musicals a Catalunya", *Anuario Musical*, 42 (1987), pp. 229-243. Ester-Sala, M. y Vilar Torrents, J.M.: "Una Aproximació als fons de manuscrits musicals de Catalunya. II", *Anuario Musical*, 44 (1989), pp. 155-166. Ester-Sala, M. y Vilar Torrents, J.M.: "Una Aproximació als fons de manuscrits musicals de Catalunya. III", *Anuario Musical*, 46 (1991), pp. 295-320.

²⁹ Pavia I Simó, J.: *La música a la Catedral de Barcelona durant el segle XVII*. Barcelona: Fundació Salvador Vives i Casajuana, 1986. Pavia I Simó, J.: *La Música en Catalunya en el siglo XVIII*. Francesc Valls (1671c-1747). Barcelona: Departamento de Musicología, Institución Milá y Fontanals, CSIC, col. 'Monumentos de la Música Española, 53', 1997. Puede verse también: Ezquerro Esteban, A. (ed.): *Música de la catedral de Barcelona a la Biblioteca de Catalunya: Compositors de la cort en els temps dels darrers Àustries i els primers Borbons*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Caixa Catalunya, 2009.

Lérida fue realizada por Benjamín Calle, en un trabajo que planteaba serias deficiencias y algunas lagunas, el cual debía a menudo complementarse, no con otro catálogo, sino con los datos aportados por un manualito algo anterior, de historia de la música local, de Mujal Elías³⁰. Por su parte, otros catálogos catedralicios, como los de Gerona, Tarragona o Solsona, han aparecido ya en la serie que veremos poco más adelante. Mientras que el de Tortosa ha recibido algunos trabajos realizados por Josep Pavia y Marian Rosa, según la normativa del RISM, y el de La Seo de Urgel se realiza en la actualidad en el marco de la tesis doctoral de Joan Benavent, de acuerdo con la normativa internacional, y bajo la tutela del canónigo archivero, mosén Benigne Marqués³¹.



Fig. 16. Los casos de la Catedral de Barcelona, y la de Lérida.

³⁰ Pavia i Simó, J.: "Archivo de Música de la Catedral de Tortosa (Tarragona). E: TO", *Anuario Musical*, 51 (1996), pp. 270-299. Rosa Montagut, M.A.: *La composición musical en lengua vernácula en el ámbito eclesiástico hispánico (primera mitad del siglo XVI-II): villancicos a la Virgen de la Cinta de Josep Escorihuela en la Catedral de Tortosa*. Trabajo de Investigación Tutelado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

³¹ Benavent Peiró, J.: *La música en el Bisbat d'Urgell entre 1767-1836 i el seu referent catedralici: els mestratges de Mauricio Espona, Jaume Balius i Bruno Pagueras*. Tesis doctoral. San Julià de Lòria (Andorra): Universitat d'Andorra, en curso. [Incluye el catálogo de música de la Catedral de La Seo de Urgel, según el RISM].



Fig. 17. Catedral de Tortosa y 'la Seu' de Manresa.

Fig. 18. Casos particulares³².

³² Otros casos, no propiamente catálogos de fuentes –aunque de utilidad para tener noticia sobre determinados centros de producción musical de los que se carece de otro tipo de información–, o bien, apenas catálogos de pliegos impresos de textos musicados, los constituyen los siguientes: Aviñoa Pérez, X. (dir.): *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. 2. Barroc i Classicisme*. Barcelona: Edicions 62, 1999. Codina I Giol, D.: *Catàleg dels villancicos i oratoris impresos de la Biblioteca de Montserrat: segles XVII-XIX*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col. 'Scripta et Documenta', 2003. González Ruiz, M.: *Els orgues de les comarques de Lleida i del Principat d'Andorra*. Lérida: Pagès editors, 2006. Este último autor trabajó más tarde en su tesis un catálogo de materiales relacionados con el ámbito de la organería: González Ruiz, M.: *L'orgueneria a Catalunya. Catalogació, descripció i estudi de documents contractuals*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.

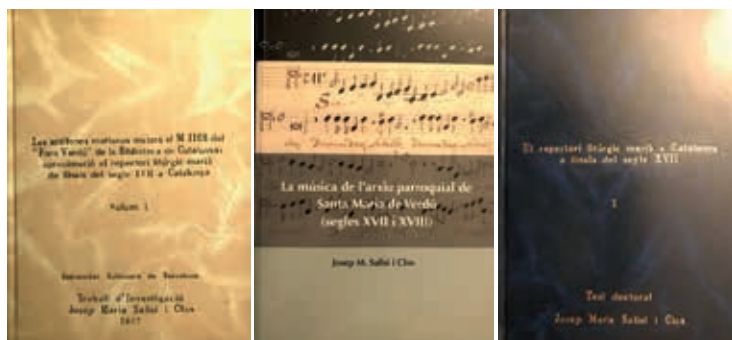


Fig. 19. Un ejemplo local de interés³³.

Entretanto, se ha desarrollado en los últimos años un proyecto, a cargo de Josep Maria Gregori, en la Universitat Autònoma de Barcelona, denominado 'IFMuC': Inventario de los Fondos Musicales de Cataluña. En torno a dicho proyecto (<https://pagines.uab.cat/ifmuc/es> -consulta 16 mayo 2022-) se ha generado una base de datos, que da acceso a los catálogos de los fondos musicales de Cataluña, elaborados por la cátedra de Patrimonio Musical del Departamento de Arte y Musicología de la UAB. Dicho proyecto pretende realizar un censo del patrimonio musical catalán (fondos musicales de Cataluña), y para ello ya ha publicado más de doce volúmenes, con la ayuda de la Generalitat de Catalunya.

³³ Se trata, éste, de un ejemplo llevado a cabo por un investigador local, que ha estudiado minuciosamente los fondos de música conservados en su localidad natal –procedentes de la iglesia de Santa María, de Verdú (Lérida)–, de donde ha extraído los materiales para su propia tesis doctoral, y ha contribuido a la fijación de su inventariado, catalogación, edición y difusión, en colaboración con la Biblioteca de Catalunya. Cfr.: Salis i Clos, J.M.: *Les antífones marianes majors del M 1168 del "Fons Verdú" de la Biblioteca de Catalunya: aproximació al repertori litúrgic marià a Catalunya a finals del segle XVII*. Trabajo de Investigación Tutelado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007. Salis i Clos, J.M.: *La música de l'arxiu parroquial de Santa Maria de Verdú (segles XVII i XVIII)*. Lérida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2010. Salis i Clos, J.M.: *El repertori litúrgic marià a Catalunya a finals del segle XVII. (Les antífones marianes majors de l'M 1168 del "Fons Verdú" de la Biblioteca de Catalunya)*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

Fig. 20. El IFMuC. Vols. 1, 2/1, 2/2 y 3³⁴.Fig. 21. Vols. 4-7³⁵.

³⁴ Gregori I Cifre, J.M.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 1: Fons de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2007. Bonastre I Bertran, F.; Gregori I Cifre, J.M. y Guinart I Verdaguier, A.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volumes 2/1 – 2/2: Fons de la Parròquia de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009. Grassot I Radresa, M.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 3: Fons Vicenç Bou, Josep Pi i Pere Rigau i del Centre Cultural i de la Mediterrània Can Quintana de Torroella de Montgrí*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009.

³⁵ Gregori I Cifre, J.M. y Cabot Sagrera, N.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 4: Fons del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2010. Niubó i Sala, O.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 5: Fons Ramon Florensa de l'Arxiu Comarcal de l'Urgell*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2010. Gregori I Cifre, J.M. y Monells I Laqué, C.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 6: Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de*

Fig. 22. Vols. 8-11³⁶.

Finalmente, convendrá asimismo tener en cuenta alguna de las numerosas tesis doctorales que se han defendido en los últimos años, con notables aportaciones en el terreno de las catalogaciones documentales de música, en sus diferentes modalidades³⁷.

la Garrotxa. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2012. Gregori I Cifre, J.M. y Salgado Cobo, E.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 7: Fons de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2012.

³⁶ Bonastre I Bertran, F.; Gregori I Cifre, J.M. y Canela I Grau, M.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 8: Fons de la Catedral de Tarragona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2015. Gregori I Cifre, J.M. y Romeu I Solà, A.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 9: Fons de la basílica de Santa Maria d'Igualada de l'Arxiu Comarcal de l'Anoia*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2016. Gregori I Cifre, J.M.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 10: Fons de la catedral de Girona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2019. Anglada Mas, A.M.; Badal Pérez Alarcón, C.; Fernández Llopis, N. y Gregori I Cifre, J.M.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya, vol. 11: Fons de Sant Feliu de Girona, Santuari de Santa Maria dels Arcs, Casa Carles, Santa Maria de la Bisbal i Narcís Figueras de l'Arxiu Diocesà de Girona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2020.

³⁷ Ballester I Gibert, J.: *Iconografia musical a la Corona d'Aragó (1350-1500): els cordòfons representats en la pintura sobre taula catàleg iconogràfic i estudi organològic*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1995. Daufí Rodergas, X.: *Estudi dels oratoris de Francesc Queralt (1740-1825). Fonaments de la història de l'oratori a Catalunya al segle XVIII*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. Garrigosa I Massana, J.: *La notació musical a Catalunya fins al segle XIII*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2002. García Mallo, M. del C.:

Fig. 23. Vol. 12³⁸.

*Literatura para piano conservada en Cataluña: La biblioteca de Anselmo González del Valle (*La Habana, 1852; †Oviedo, 1911) del Departamento de Musicología (Institución Miilá y Fontanals) del CSIC en Barcelona.* Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006. Costal Fornells, A.: *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874).* Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. Esteve Marull, V.: *Representacions musicals en la pintura catalana dels segles XVII i XVIII.* Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016. Herruz Pàmies, C.: *Es so esclatant. Una aproximació al repertori i als usos de la trompeta a Catalunya al primer quart del segle XVIII.* Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016. Pallàs I Mariani, L.: *Estudi codicològic i catalogació del manuscrit E-VI 293. Un testimoni de la música de tecla a Catalunya a principis del segle XIX.* Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.

³⁸ Augé I Pampalona, I.; Badia I Masgrau, J.; Badia I Gragés, M.; Cabré I Cercós, B.; Navàs I Mariné, J. y Gregori I Cifré, J.M.: *Inventaris dels fons musicals de Catalunya Volum 12: Fons de la catedral de Solsona i de les esglésies parroquials de Santa Eulàlia de Berga i Santa Maria de Cornudella de Montsant.* Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2021.

ARAGÓN:

Las cuestiones musicológicas en Aragón no se plantean de un modo especialmente diferente al resto del territorio español. Es preciso sin embargo delimitar previamente, de algún modo, un tema tan complejo, por lo que me centraré en exclusiva en la música histórica. Pero hay que precisar que, todavía hoy, se carece de una buena historia general de la música en Aragón, a pesar de que esta situación se haya tratado de paliar con algunas monografías, cronológicamente y/o geográficamente parciales (apenas abarcando hasta el siglo XVII, o la ciudad de Zaragoza).



Fig. 24. Primeras aproximaciones a la documentación musical aragonesa³⁹.

³⁹ La primera monografía que recopiló una historia musical aragonesa (con unos primeros listados de maestros de capilla, organistas, composiciones, etc.) fue seguramente la del maestro Lozano, maestro de capilla del Pilar: Lozano González, A.: *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza, desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Zaragoza: Julián Sanz y Navarro, 1895 (2ª ed., con un prólogo de Pedrell) [3ª ed., aumentada: EZQUERRO ESTEBAN, A. (ed.): Zaragoza: Ayuntamiento, Diputación Provincial de Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1994]. Le siguieron, sin pretender siquiera aproximarse a la noción de catálogos, un manual, a manera de historia específicamente religiosa, de aplicación general a toda España, y otros trabajos de ámbito local, aunque no explícitamente musicales, particularmente centrados en Huesca y el Altoaragón: Aráiz Martínez, A.: *Historia de la Música Religiosa en España*. Barcelona: Labor, 1942. Durán Gudiol, A.: *Los manuscritos de la catedral de Huesca*. Huesca: Instituto de Estudios Oscenses, CSIC, 1953.



Fig. 25. Primeras aproximaciones a la documentación musical aragonesa: Zaragoza, hasta el siglo XVII⁴⁰.

Vendrían luego los primeros intentos de registrar la documentación musical aragonesa, en localidades como Tarazona (con uno de los mejores archivos musicales catedralicios europeos del tiempo de los Reyes Católicos), Albarracín (Teruel) o Huesca.



Fig. 26. Los primeros 'catálogos' de música catedralicia aragoneses⁴¹.

⁴⁰ Calahorra Martínez, P.: *Historia de la Música en Aragón (siglos I-XVII)*. Zaragoza: Librería General, 1977. Calahorra Martínez, P.: *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII. I. Organistas, organeros y órganos*. Zaragoza: Institución 'Fernando el Católico', 1977. Calahorra Martínez, P.: *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII. II. Polifonistas y ministriles*. Zaragoza: Institución 'Fernando el Católico', 1978.

⁴¹ Ruiz Izquierdo, J.; Mosquera Armendáriz, J.A. y Sevillano Ruiz, J.: *Biblioteca de la Iglesia Catedral de Tarazona: catálogo de libros manuscritos, incunables y de música*. Zaragoza: Institución 'Fernando el Católico', Diputación Provincial de Zaragoza, 1984.

En la Catedral de Tarazona, aparte del trabajo de Justo Sevillano, catalogó sus fondos un equipo de estudiantes zaragozanos dirigido por Pedro Calahorra, aunque sus resultados no llegaron a ver la luz. Se dedicaron los esfuerzos especialmente a la colección de libros cantorales, pero no se llegó a trabajar el fondo de música a papeles de los siglos XVIII-XX. La Catedral de Albarracín fue clasificada por el padre Muneta, y la de Huesca alternó los trabajos sobre los fondos medievales y renacentistas (especialmente cantorales y libros de coro), a cargo de don Antonio Durán Gudiol, y los de etapas más recientes (música 'a papeles') efectuados por Juan José de Mur. En cuanto a la colegiata de Santa María de Alquézar, se fotocopiaron sus materiales, disponibles largo tiempo en el obispado de Huesca, a cargo de Conrado Betrán, y más adelante realizaron algunas incursiones doctorandos de la Universidad de Valladolid, así como el citado padre Muneta, mientras que la Catedral de Teruel ha sido trabajada por monseñor José Martínez Gil, cuya tarea fructificó en su tesis doctoral, y en el catálogo que, ya finalizado, aguarda su pronta publicación.



Fig. 27. Diversos trabajos en la colegiata de Alquézar (Huesca), la Catedral de Barbastro (Huesca) y la Catedral de Teruel⁴².

Muneta Martínez de Morentín, J.M.: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Albarracín*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, Diputación Provincial de Teruel, 1984. De Mur Bernad, J.J.: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Huesca*. Huesca: Gráficas Alós, 1993.

⁴² Muneta Martínez de Morentín, J.M.: *Colegiata de Alquézar: Polifonía a 4 y más voces: siglo XVII*. Zaragoza: Federación Aragonesa de Coros, 1993. Nieto Miguel, I.: *Música para una colegiata: villancicos del siglo XVII en la colegiata de Alquézar*. Valladolid:

Por lo demás, el archivo musical de la Catedral de Jaca fue inventariado por Pedro Calahorra en la década de 1980, y más tarde por su canónigo archivero Jesús Lizalde, sin llegar a publicarse, hasta que recientemente, Sara Escuer le dedicara su tesis doctoral y realizara la catalogación del mismo, según la normativa internacional del RISM, disponible online (<https://opac.rism.info/index.php?id=4> –consulta 17 mayo 2022–)⁴³. Eso mismo ha hecho dicha autora con el archivo musical catedralicio de Barbastro (hoy ya por tanto disponible online), que fuera inventariado en un primer momento para el Grupo de Trabajo de Ámbito estatal RISM-España⁴⁴. Por lo que respecta a la catedral de Roda de Isábena (Huesca), o a la de Santa María del Romeral de Monzón, no han merecido todavía la atención por

Universidad, Aula de Música, 2001. Martín Revuelta, V. y Guaza Merino, F.: *Música para una catedral hispánica: Barbastro*. Valladolid: Universidad, Aula de Música, 2002. Martínez Gil, J.: *La música en la catedral de Teruel, 1577-1719*. Pamplona (Navarra): Universidad de Navarra, 2011.

⁴³ Escuer Salcedo, S.: *El villancico en la catedral de Jaca durante el reinado de Felipe V (1700-1746). Recepción y evolución del nuevo estilo*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017. Vid. también: Ezquerro Esteban, A.: “Música del Setecientos hispano. Jaca, un enclave estratégico. Un estudio de caso. Y de la relación entre catalogación, estudio crítico, e investigación”, en Escuer Salcedo, S. (ed.), *Villancicos y cantadas en la catedral de Jaca (siglo XVIII). Composición, recepción y evolución estilística*. Zaragoza: Institución ‘Fernando el Católico’, 2020, pp. 9-13. Escuer Salcedo, S.: *La música en la catedral de Jaca (1739-1799). Blas Bosqued: la transición del Barroco al Clasicismo*. Trabajo Fin de Máster. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013. Escuer Salcedo, S.: *Obras de los maestros de capilla de la catedral de Jaca en el siglo XVIII: Joseph Conejos y Blas Bosqued*. Zaragoza: Institución ‘Fernando el Católico’, col. ‘Polifonía aragonesa, 18’, 2014. Escuer Salcedo, S.: “Circulación de repertorio en la Corona de Aragón a través del análisis de los fondos del Archivo de Música de la catedral de Jaca”, en Isusi Fagoaga, R. y Villanueva Serrano, F. (eds.), *La música a la Corona d’Aragó: Investigació, transferència i educació*. Valencia: Universitat de València, Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, col. ‘Monografies & aproximacions, 20’, 2020, pp. 205-220. Escuer Salcedo, S.: “RISM y la catalogación de fuentes musicales como herramienta para la investigación musicológica”, en *Innovación e investigación, rescate humano y transferencia de conocimientos: retos para la universidad ante el horizonte 2030*. [S.l.]: Ediciones Egrejus, (en prensa).

⁴⁴ Ezquerro Esteban, A.: “Memoria de actividades de RISM-España / 1994: I. Archivo del Reino de Mallorca; II. Archivo de Música de la Catedral de Murcia; III. Archivo de Música de la Catedral de Barbastro (Huesca); IV. Archivo de Música de la Catedral de Tudela (Navarra)”, *Anuario Musical*, 50 (1995), pp. 271-301.

parte de la investigación, salvo por algunas noticias aisladas en el primer caso, alusivas al clavicémbalo que procede de dicho templo (expuesto públicamente en el año 2008 en Zaragoza), o a documentación, particularmente medieval, relacionada con el obispado ilerdense, al que perteneció durante largo tiempo.

Finalmente, el archivo de música de las catedrales de Zaragoza está siendo catalogado según la normativa del RISM desde finales de la década de 1980, por un equipo del CSIC, que estuviera liderado en su día por José Vicente González Valle, y en el que participan Luis Antonio González Marín y quien esto suscribe. Se ha catalogado toda la música del siglo XVII, disponible ‘in situ’ y, buena parte, en las bases de datos del RISM. Se han catalogado en torno a ciento cincuenta cantorales monódicos de facistol, procedentes de ambos templos catedralicios, así como del monasterio de Santa Fe, y se ha hecho otro tanto con la amplia colección de libretes polifónicos impresos, y con los cantorales polifónicos, estando en la actualidad inventariados todos los fondos documentales de música desde 1700 hasta la actualidad, en lo que supone un total de unos catorce mil items aproximadamente, desde el año 1473 en adelante. De todo ello, se ha ido ofreciendo noticia regularmente, y existe una amplia bibliografía al respecto⁴⁵.

⁴⁵ Vid.: Ezquerro Esteban, A.: “José Vicente González Valle. Músico e investigador”, *Anuario Musical*, 56 (2001), pp. 4-19 [con listado de sus publicaciones]. Ezquerro Esteban, A.: *La música vocal en Aragón en el segundo tercio del siglo XVII. (Tipologías, técnicas de composición, estilo y relación música-texto en las composiciones de las catedrales de Zaragoza)*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997. Ezquerro Esteban, A.: “Ita musica, quae pulsatores organorum. De la música y sus protagonistas en la primera mitad del siglo XVII. Zaragoza y Santa María del Pilar”, en Pelegrín Colomo, M.T. (ed.), *Flores de Música. Miscelánea en homenaje a José Luis González Uriol*. Zaragoza: Institución ‘Fernando el Católico’, 2019, pp. 127-152. Ezquerro Esteban, A.: “Noticias relativas a la música y los músicos, procedentes de las Actas Capitulares de la iglesia de Santa María del Pilar de Zaragoza, 1600-1656”, *Cuadernos de Investigación Musical*, 6 (extraordinario) (2018), pp. 5-88. Ezquerro Esteban, A. y González Marín, L.A.: “Recepción de repertorio internacional impreso del siglo XVI en las capillas de música eclesiásticas españolas. Un estudio de caso: La colección de libretes del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E-Zac)”, en Capdepón Verdú, P. y Pastor Comín, J.J. (eds.), *Trabajos que nacen del espíritu. Estudios sobre Música y Literatura en la obra cervantina*. Madrid: Alpuerto, col. ‘Investigación y Patrimonio Musical’, 10, 2017, pp. 107-158. Ezquerro Esteban, A.: “Re-

Por su parte, se han publicado también diversos trabajos sobre la colegiata de Santa María de Calatayud⁴⁶, y sobre la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud⁴⁷. Otros estudios deberían abordar la presencia musical

cepción de la música de Georg Friedrich Händel en España: el caso del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza y la intervención de los músicos Nebra”, *Recerca Musicològica*, 20-21 (2013-2014), pp. 57-102. Luis Antonio GONZÁLEZ MARÍN: “José de Nebra, la devoción y la Santa Capilla de la Virgen del Pilar”, *Anuario Musical*, 68 (2013), pp. 217-230. Ezquerro Esteban, A. (ed.): *Nicolás Ledesma (*1791; †1883): Obra completa para tecla* [Edición crítica]. 2 vols. Zaragoza: Institución ‘Fernando el Católico’, 2012. Ezquerro Esteban, A.: “José de Nebra entre España y la Nueva España: fuentes documentales de música –dimensión internacional– para su estudio”, *Lope de Barrientos. Seminario de Cultura*, 3 (2010) [2011], pp. 59-104. Ezquerro Esteban, A.: *Música Instrumental en las Catedrales Españolas en la Época Ilustrada: (Conciertos, Versos y Sonatas, para chirimía, oboe, flauta y bajón –con violines y/u órgano–, de La Seo y El Pilar de Zaragoza)*. Barcelona: Departamento de Musicología, Institución Milá y Fontanals, CSIC, col. ‘Monumentos de la Música Española, 69’, 2004. González Valle, J.V.; González Marín, L.A. y Ezquerro Esteban, A.: “Música devocional y paralitúrgica en los archivos aragoneses (siglos XVII-XIX)”, en Hevia Ballina, A. (ed.), *Religiosidad Popular y Archivos de la Iglesia. (Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España)*, *Memoria Ecclesiae*, 21 (2002), pp. 601-621. Ezquerro Esteban, A.: “Nuevos datos para el estudio de los músicos Nebra en Aragón”, *Anuario Musical*, 57 (2002), pp. 113-156. Ezquerro Esteban, A.: *Villancicos policorales aragoneses del siglo XVII*. Barcelona: Departamento de Musicología, Institución Milá y Fontanals, CSIC, col. ‘Monumentos de la Música Española, 59’, 2000. Ezquerro Esteban, A.: “The work of RISM-Spain / Die RISM-Arbeit in Spanien”, *Info-RISM*, 10 (1999), pp. 7-13. Ezquerro Esteban, A.: “Cataloguing Musical Sources in Spain: A RISM Perspective”, *Fontes Artis Musicae*, 45/1 (1998), pp. 81-89. Ezquerro Esteban, A.: *Villancicos aragoneses del siglo XVII, de una a ocho voces*. Barcelona: Departamento de Musicología, Institución Milá y Fontanals, CSIC, col. ‘Monumentos de la Música Española, 55’, 1998. Ezquerro Esteban, A. y González Marín, L.A.: “Catálogo del Fondo Documental del siglo XVII del Archivo Musical de las Catedrales de Zaragoza (E-Zac)”, *Anuario Musical*, 46 (1991), pp. 127-171. González Valle, J.V.: “Fondos de música de tecla de Domenico Scarlatti conservados en el Archivo Capitular de Zaragoza”, *Anuario Musical*, 45 (1990), pp. 103-116. González Valle, J.V.: “Musicología: Breve historia. Trabajos de catalogación. El RISM. Proyecto de Acuerdo de Colaboración”, *Patrimonio cultural: Documentación, estudios, información*, 11-12 (1990), pp. 23-26.

⁴⁶ Ezquerro Esteban, A. y Pavia I Simó, J.: *Música de atril en la Colegiata de Santa María de Calatayud*. Zaragoza: Institución ‘Fernando el Católico’, col. ‘Polifonía Aragonesa, 13’, 2002. Ezquerro Esteban, A.: “Calatayud, Archivos Musicales de”, *Gran Enciclopedia Aragonesa, Apéndice III*. Zaragoza: Aragonali, 1997, pp. 69-72.

⁴⁷ Ezquerro Esteban, A.: “Noticias en torno a la música en la Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud”, en *La Orden del Santo Sepulcro. IV Jornadas de Estudio*. Zaragoza:

—hasta el momento poco o nada contemplada— en distintos centros de producción musical, de titularidad eclesiástica, en territorio aragonés⁴⁸.

En los últimos años, las catalogaciones se han inclinado, como hemos visto, hacia los trabajos online a través del RISM (Jaca, Barbastro). No obstante, han aparecido también algunas tesis y otros trabajos con carácter más puntual, que han contribuido a animar un poco el panorama musicológico en determinadas circunstancias.

Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2004, pp. 179-195. Ezquerro Esteban, A. y Borràs I Roca, J.: “67 / OMS / Dos Chirimías. / Madera de peral (?) y marfil, 64,6 x 9,7 cm y 64,4 x 9,6 cm respectivamente / c.1800 / Calatayud (Zaragoza), Real Colegiata del Santo Sepulcro”, “69 / Simón Alegre / Libro de Magníficas a 4 voces para la Capilla de Música de la Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud / Papel, 36 x 25 cm, 50 hojas. / 1808 / Calatayud (Zaragoza), Real Colegiata del Santo Sepulcro”, y “71 / ADLER / Fagot. / Erable (arce) y latón, 126 cm / Primera mitad del siglo XIX, c.1830 / Calatayud (Zaragoza), Real Colegiata del Santo Sepulcro”, en Rincón García, W. (ed.), *La Orden del Santo Sepulcro en España. 900 años de historia*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 1999, pp. 148, 149 y 152. Ezquerro Esteban, A. y Guerrero Segarra, M.C.: “La música en la Real Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud”, *Revista de Musicología*, 22/2 (1999), pp. 11-52. Borràs I Roca, J. y Ezquerro Esteban, A.: “Chirimías en Calatayud. Principio y final de un proceso constructivo”, *Revista de Musicología*, 22/2 (1999), pp. 53-85.

⁴⁸ Y así por ejemplo, convendrá detenerse en el estudio de las colegiatas de Alcañiz (que, aunque muy vapuleada tras la Guerra Civil, ha merecido alguna atención por parte del padre Muneta), la de Borja (con trabajos a cargo de Emilio Jiménez Aznar), Bolea, Caspe..., o los monasterios de San Juan de la Peña, San Pedro el Viejo, Piedra, Veruela, Sigüenza, Obarra, Alaón, Montearagón, Santa Fe de Huerva, San Victorián, San Urbez, San Pedro de Siresa, Santa Cruz de la Serós, la Trapa, Rueda, del Olivar, cartuja de Aula Dei...



Fig. 28. No son catalogaciones, pero sí comportan la recopilación de materiales documentales, sobre un género concreto, o con ánimo de fomentar su difusión. Una obra modélica en su género —el canto del *Passio*, y sus fuentes— para toda España, y dos catálogos de exposiciones sobre el patrimonio músico-documental zaragozano y aragonés⁴⁹.

⁴⁹ González Valle, J.V.: *La Tradición del Canto Litúrgico de la Pasión en España. (Estudio sobre las composiciones monódicas y polifónicas del 'cantus passionis' en las catedrales de Aragón y Castilla)*. Barcelona: UEI-Musicología, Institución Milá y Fontanals, CSIC, col. 'Monumentos de la Música Española', 19, 1991. Ezquerro Esteban, A.; González Marín, L.A. y González Valle, J.V.: "[Varios artículos]", en *El espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos*. Zaragoza: Zaragoza Cultural, Instituto para el Estudio y la Conservación del Patrimonio, Ed. Edelvives, Ayuntamiento de Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, 1991. Ezquerro Esteban, A.; González Marín, L.A. y González Valle, J.V.: *La Música en los Archivos de las Catedrales de Aragón*. Zaragoza: Caja Inmaculada, 2008.



Fig. 29. Una tesis que ha significado la nueva y definitiva adscripción aragonesa de su compositor protagonista: el caso de Juan Arañés⁵⁰.

ISLAS BALEARES:

Por último, el caso de las Islas Baleares nos plantea el enorme desconocimiento que todavía padecemos al respecto. Habiéndose trabajado casi exclusivamente en la Catedral de Palma, se desconoce muchísimo sobre la música conservada en las catedrales de Santa María en Ciudadela (Menorca) e Ibiza, así como en otras iglesias, como la de Santa Eulalia, que llegó a disponer de capilla de música, y a competir con la propia catedral en siglos pasados⁵¹.

⁵⁰ Cerveró Martínez, F.J.: *Juan Arañés y su "Libro Segundo de Tonos y Villancicos... con la cifra de la guitarra española a la usanza romana"* (Roma, Juan Bautista Robletti, 1624). Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2017. Zavala Arnal, C.: *Iconografía musical en la pintura gótica aragonesa (ca. 1300-1500): catálogo y estudio histórico-artístico. Una aplicación en la enseñanza musical universitaria*. Tesis doctoral. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2015.

⁵¹ Otras iglesias en Palma son las de San Jaime, la basílica de San Miguel, o el convento de San Francisco; Santa María la Mayor; San Felipe Neri; los monasterios de la Merced, y los capuchinos, de Palma; el santuario de Lluc (donde se continúan oficiando servicios religiosos, solemnizados musicalmente por las intervenciones de los 'blauets' o niños de coro); el de San Salvador; la parroquia de la Virgen de los Dolores de Manacor, Santa María de Sineu; San Bartomeu, de Sóller; o la Cartuja de Valldemosa. Y en Menorca, la iglesia de Santa María, de Mahón, el santuario de la Virgen del Toro, la iglesia de

Por otra parte, la actividad social en las islas, volcada hacia el turismo, ha fomentado algunas publicaciones divulgativas –que no han contribuido especialmente a emprender trabajos de carácter científico–, desprovistas del necesario detenimiento y rigor musicológico.

En todo caso, el interés por registrar cuanto se conservaba en la catedral mallorquina arranca de fechas tempranas, si bien su adscripción específicamente musical habría de tardar muchos años todavía.



Fig. 30. Primer catálogo –no-musical– del archivo capitular; informe-inventario del archivo de música; y catálogo de una exposición pública de materiales⁵².

Sant Bartomeu (de Ferrerías), la parroquial de San Luis, y la iglesia de Santa Eulalia (en Alayor). Cfr.: Menzel Sansó, C. y Esteve Vaquer, J.J.: “L’aportació musical de l’Escolania de Lluç en el segle XVIII”, en Barceló Crespi, M. e Moll Blanes, I. (coords.), *Abadies, car-toixes, convents i monestirs: aspectes demogràfics, socioeconòmics i culturals de les comunitats religioses: (segles XIII al XIX): XXII Jornades d’Estudis Històrics Locals: Palma del 19 al 21 de novembre de 2003*. Palma de Mallorca: Institut d’Estudis Baleàrics, 2004, pp. 161-168.

⁵² Miralles Sbert, J.: *Catálogo del Archivo capitular de Mallorca*. Palma de Mallorca: Impr. Mossèn Alcover, 1941-1943. Tras esta publicación, pasaron varias décadas hasta que se suscitó el interés por el patrimonio musical. Surgirían así varios artículos, distanciados cronológicamente: Fernández De La Cuesta, I: *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*. Madrid: Alpuerto, 1980, pp. 156-157. Gutiérrez González, C.J.: “De monjas y tropos. Música tardomedieval en un convento mallorquín”, *Anuario Musical*, 53 (1998), pp. 20-60. Esteve Vaquer, J.J.; Julià Serra, A. y Menzel Sansó, C.: “Memoria de actividades RISM-España 1999-2000. VII. Archivo de Música de la Catedral de Mallorca. E-Pac”, *Anuario Musical*, 55 (2000), pp. 273-286. Menzel Sansó, C.: “Canto fratto nei libri liturgici della cattedrale di Maiorca”, en Gozzi, M. y Scotti, A. (eds.),

Estas publicaciones, que trataban de ofrecer una información de carácter profesional, provista de todo el rigor necesario, se vieron entretanto rodeadas por otra serie de trabajos, de carácter más local y en cierto modo divulgativo, que vinieron a suscitar cierta demanda en el público isleño, ávido por conocer su historia particular, sus compositores, y las ediciones a que dieran lugar.

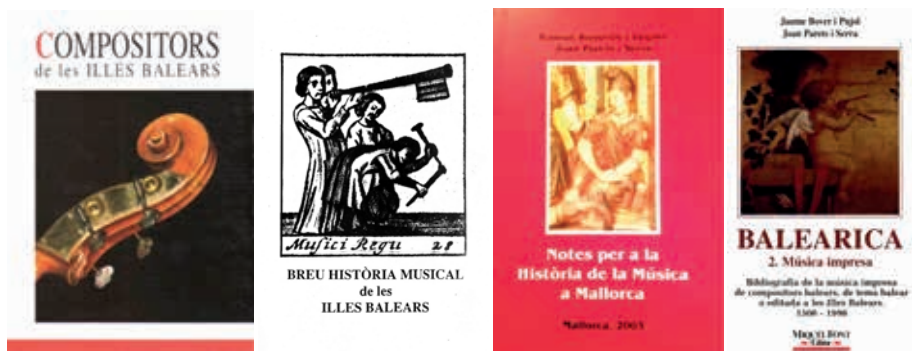


Fig. 31. Diversas ediciones sobre la música en las islas, de índole divulgativa⁵³.

El auge no obstante, en los estudios musicológicos, por parte de algunos jóvenes estudiantes, condujo pronto a que se comenzaran a abordar asuntos relacionados con la catalogación y estudio de fuentes documentales, desde una perspectiva mucho más exigente. Solamente faltaría poder llegar a abarcar el territorio y los abundantes centros en los que se cultivara

Il canto fratto: l'altro gregoriano: atti del Convegno internazionale di studi. Parma-Arezzo, 3-6 de diciembre de 2003. Roma: Torre d'Orfeo, 2005. Esteve Vaquer, J.J. y Menzel Sansó, C.: *La música a Mallorca. Una aproximació històrica.* Palma de Mallorca: Ajuntament de Palma, Servei d'Arxius i Biblioteques de Palma, Arxiu Municipal de Palma, 2007.

⁵³ Parets i Serra, J.: *Compositors de les Illes Balears.* Pollensa: El Gall Editor, 1980. Thomas i Sabater, J.M. y Parets i Serra, J.: "Breu Història musical de les Illes Balears", *Maina*, 4 (1981), pp. 32-39. Parets i Serra, J. y , Rosselló i Vaquer, R.: "Notes per a la història de la música a Mallorca. Instruments", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana: Revista d'Estudis Històrics*, 51 (1995), pp. 89-96. Bover i Pujol, J. y Parets i Serra, J.: *Balearica. 2. Música impresa. Bibliografia de la música impresa de compositors balears, de tema balear o editada a les Illes Balears, 1506-1996.* Palma de Mallorca: Miquel Font editor, Moll Editorial, col. 'Alicorn', 2002.

la música en épocas pasadas, con vistas a cubrir las importantes lagunas todavía existentes en este sentido⁵⁴.



Fig. 32. El final de un proceso en los estudios musicológicos, a partir de trabajos universitarios de grado superior (trabajos de investigación tutelados y TFMs, y tesis doctorales)⁵⁵.

En definitiva, puede decirse que el planteamiento de las catalogaciones de documentación musical en España cumple hoy ya con un recorrido de muchos años, que, aunque disperso y sin una línea común (salvo por el ejemplo que dejara el propio padre José López-Calo, que tuvo muchos seguidores), no se ha modificado en lo fundamental. Seguimos, en cambio, realizando trabajos con un mínimo asesoramiento, y son todavía relativamente frecuentes los catálogos que, por ejemplo, no recogen incipits musicales, o cuando lo hacen, no siguen unos criterios encaminados a facilitar su uso por parte de la investigación. Existe, en general, la creencia de que publicar un catálogo de música supone recopilar datos, con vistas a utilizarlos

⁵⁴ Se publicó así un artículo a cargo de algunos alumnos inquietos: Menzel Sansó, C.; Juan Rubí, B. y Esteve Vaquer, J.J.: “El CINMUS: una forma de gestión e investigación del patrimonio musical de la catedral de Mallorca”, *Memoria ecclesiae*, 31 (2008), pp. 125-130.

⁵⁵ Menzel Sansó, C.: *Tonos del segle XVII a la catedral de Mallorca: estudi i edició*. Trabajo de Investigación Tutelado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. Menzel Sansó, C.: *La música a Mallorca en el segle XVII. Fonts musicals de la catedral: estudi i edició crítica*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012 [Premio Extraordinario de Doctorado].

y ampliarlos más adelante. Pero verdaderamente, todavía no se ha tomado conciencia de que un catálogo no es un fin, sino un medio: una herramienta, que ha de ser útil de cara a facilitar el cotejo de fuentes. En este sentido, de poco vale un catálogo que apenas recoge las fotografías o imágenes de los íncipits musicales, pues, a menudo, estos plantean problemas para su comparación (por ejemplo, cuando una parte vocal comienza a sonar tras numerosos compases de espera, en silencio). Del mismo modo, tampoco es útil (o al menos, no lo es sistemáticamente) recoger íncipits musicales con su texto correspondiente aparejado, pues es muy frecuente que un texto comience con repeticiones, del tipo, por ejemplo, de “¡Al arma, al arma, vengan vengan, vengan!”, en cuyo caso, se habría de desechar tales repeticiones en favor de un texto más variado que favoreciera un cotejo con mayores elementos de juicio. Finalmente: muchos músicos, pareciera que buscamos o deseamos disponer de música, de notación musical, en nuestros catálogos, pues eso satisfaría nuestro orgullo y conocimientos técnicos. Pero nada más lejano de lo que debería ser: pues, si utilizamos un código alfanumérico sencillo, como la adaptación del ‘Plaine & Easie Code System’ que sigue el RISM⁵⁶, ese galimatías de cifras, letras y signos, será de auténtica y verdadera utilidad cuando podamos ponerlo en comparación con miles, o incluso con millones de otros íncipits, de cara a identificarlo, cosa que, mediante la mera notación musical, será hartamente difícil de poder conseguir. Incluso podría decirse que, mediante las herramientas informáticas a nuestro alcance, hoy en día no importa ya que nuestro catálogo lleve una numeración correlativa de signaturas, asunto que preocupaba mucho a los técnicos catalogadores hasta no hace muchos años. El panorama, ha cambiado. Y con ello, deberíamos modificar también nuestras estrategias de investigación, si verdaderamente queremos poder intercambiar datos, y averiguar si tal o cual composición, a la que accedemos en el archivo “x” o “y”, es la misma que la que se encuentra en el archivo “z”. Un catálogo es una herramienta para hacer, en nuestro caso concreto, musicología. Pero no es la musicología en sí misma, aunque podamos conceder que, cual-

⁵⁶ Brook, B.S.: “The Simplified «Plaine and Easie Code System» for Notating Music: A Proposal for International Adoption”, *Fontes Artis Musicae*, 12 (1965), pp. 156-160.

quier catalogación que comporte un estudio crítico mínimo de las fuentes que maneja, será mucho más eficaz y más amigable para su consulta. En este sentido, los territorios de Aragón, Cataluña, Valencia y las Islas Baleares, todavía conservan muchos archivos y bibliotecas que deberán ser abordados en el futuro, y de los que desconocemos buena parte de sus contenidos. Aguardan, sus fuentes documentales, a que podamos acceder a ellas con las suficientes garantías formativas, y con un espíritu abierto y bien dispuesto para procesar su información, que habremos de interpretar. Nuestro patrimonio nos lo demanda. Y los innumerables bienes musicales de titularidad eclesiástica de los que podemos disfrutar en España, nos exigirán unos conocimientos específicos, que no podremos soslayar. Se trata de un reto, complejo, pero apasionante.

VIVENCIAS, A TRAVÉS DE LA CORRESPONDENCIA CON EL P. LÓPEZ-CALO, DEL TRASLADO DEL CIMRE A LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS DE MADRID

MARÍA DEL PUY SALVADOR FERNÁNDEZ

En primer lugar, agradecer la invitación a participar en este acto de merecidísimo homenaje al Dr. D. José López Calo.

Sobre la importancia de los fondos del CIMRE da buena fe el propio P. Calo en su artículo “El Centro de Investigación de Música Religiosa Española” publicado en *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*¹.

Por ello considero que mucho más interesante e ilustrativo para este acto es mostrar en propias palabras del P. Calo cómo vivió el traslado de los fondos del CIMRE a la Biblioteca de la Universidad Pontificia Comillas de Madrid, y que me servirán para rememorar aquellas vivencias de las que ahora les hago partícipes, pues mantuvimos una fluida correspondencia a lo largo del proceso.

Tengo que resaltar lo grato que fue mantener con el P. Calo este contacto. Tan animoso, tan agradecido a Dios... sus textos emanaban vitalidad, alguna añoranza y también mucha alegría por el devenir de los acontecimientos.

Así, mi primer contacto con el P. López-Calo se remonta a septiembre de 2016 cuando, acompañando al entonces rector, Julio Martínez, nos pu-

¹ *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales* / edición de Pedro José Gómez González... [et al.]; prólogo de Emilio Casares Rodicio. - Salamanca: Acal, 2008.

simos rumbo a Santiago de Compostela con el fin de organizar el traslado de los Fondos del CIMRE a la Universidad Pontificia Comillas de Madrid.

Tras esta visita y a lo largo de un año y siete meses, comenzó esta asidua y natural comunicación en la que se refleja el interés del P. Calo porque todo transcurriese de la mejor manera posible.

Es que ahora, al pensar en todo esto, yo, como que estoy dándome cuenta de una realidad de todo esto en que antes no había caído en la cuenta: Claro, yo fui creando todo esto para mí, para mi uso y según mis intereses, y lo tenía todo a mi manera, sé dónde está cada papel y para qué está. Pero ahora, al tener que pensar en que todo esto va a ser utilizado por otras personas y administrado, o usado, de otra manera bien distinta, me doy cuenta de que hay que darle otra orientación diferente en no pocos puntos. Pero, en fin, yo confío en que todo se va a arreglar bien. De todas formas, yo estoy ya redactando en mi cabeza una segunda "Memoria" para el traslado, que os ayude ahí a montarlo todo de la mejor manera posible, y tengo buenas esperanzas de que todo vaya a salir bien.

[correo P. López Calo 23.9.2016]

A los pocos días me decía:

Yo pienso estar presente a todo el proceso de embalaje; pienso numerar todas las cajas con un número doble: el primero, en número romanos, será el de la sala (de la 1ª a la 4ª), y el segundo el correlativo dentro de la sala; de esta forma, al desembalarlas, con seguir el orden numérico está todo resuelto; además pienso ir anotando el contenido de cada caja según las secciones y subsecciones que os expuse en la Memoria que os di, a ti y al Rector. Colocando, pues, ahí, los libros en ese mismo orden, quedarán todos perfectamente y sistemáticamente bien colocados.

[correo P. López Calo 28.9.2016]

Me consta que así lo hizo. Permaneció pendiente de todo el proceso de embalaje hasta que la última caja entró en el camión.

No había llegado todavía el fondo a COMILLAS y el P. Calo ya lo estaba echando de menos:

No acabo de hacerme a la idea de que ya no tengo mis libros para seguir con mi vida de siempre. Ayer, en la comida, hablamos del nuevo misal, en

que los señores de la comisión litúrgica cambiaron una palabra de la fórmula de la Consagración en la misa. A mí me vino inmediatamente la idea de ir a consultar el Nuevo Testamento en griego, que tengo desde mis años mozos, para ver, en el idioma original, la palabra exacta, pero..., ya no tenía el tal libro; y aún esta mañana, me interesaba aclarar el género de un sustantivo alemán —que son complicadísimos—, me vino la idea de ir a consultar el diccionario, y..., ídem de ídem. Así que tendré que ir haciéndome a la idea. Pero, eso sí, te repito lo que ya te dije: que me siento feliz por lo bien que salió todo, e infinitamente agradecido a Nuestro Señor porque lo considero todo una gracia que Él me hace.

[correo P. López Calo 17.11.16]

El 21 de noviembre de 2016 quedan las cajas del Fondo CIMRE depositadas en la Biblioteca de la Universidad Pontificia Comillas. Se necesitaron 3 camiones para realizar el traslado.

En diciembre de ese año empezamos a procesar el fondo.

No cumplimos exactamente las sugerencias del P. Calo de respetar la ordenación del fondo que tenía en Santiago, aunque sí seguimos estrictamente el orden en que venían embalados los fondos.

Decidimos dedicarle un puesto de honor en la Sala de lectura y ubicamos allí las obras de referencia que él tenía en la primera sala como inicio de la colección.

Por seguridad, el fondo antiguo, los facsímiles y los manuscritos fueron depositados en nuestro depósito de fondo antiguo.

El fondo moderno ha quedado instalado en un depósito dedicado expresamente a la biblioteca del P. López Calo.

En mayo de 2017 escribe sobre las ganas que tiene de ver cómo está quedando el fondo en su nueva ubicación:

—imagínate los deseos que tengo de ver cómo va todo eso de la nueva ordenación de lo que fue mi mundo, mi propia vida, lo que yo considero, no sé si mi herencia espiritual, o histórica, o algo así, pero, de todas formas, lo más mío que tengo en este mundo. Porque puedes bien imaginarte que todo eso presupone sacrificios, ilusiones...

[correo P. López Calo 17.05.2017]

Empieza a planificar una visita a COMILLAS. Esta visita, prevista por él para mayo de 2017, se retrasó hasta el día 13 de junio de ese mismo año.



El P. López Calo en la Sala de Lectura de la Biblioteca

Casi inmediatamente, el jueves 15 de junio escribía de nuevo transmitiéndome sus impresiones de lo que había visto en la Biblioteca:

Total, y, en resumen: lo que os dije ahí: quedé tan contento con el modo con que estáis haciéndolo todo y organizándolo todo, que a mí no me queda sino repetirte, y repetiros, lo que te dije, y os dije ahí; TODO LO QUE HAGÁIS, BIEN HECHO ESTÁ.

Por supuesto, si en algún otro caso concreto quieres preguntarme, aquí me tienes. Este correíto mío funciona a las mil maravillas, y responderé puntualmente. Pero todo eso, como le dije al Rector y te había dicho a ti, es ya de Comillas; yo, por supuesto, agradezco, de todo corazón, vuestro interés en guardar mi memoria y todo eso; pero ahora mejor es que vosotras y vosotros lo organicéis todo según vuestros propios puntos de vista y vuestros planes, pues, por lo que vi, lo estáis haciendo a las mil maravillas, de un modo, me parece, ideal.

En noviembre de 2017 le envió fotos de cómo ha quedado la Sala de lectura:



[realizada el 27.11.2017]

Su reacción fue:

¡Fenomenal! ¡Fenomenal todo! ¡Cuánto te lo agradezco —os lo agradezco, a ti y a tus colaboradores y colaboradoras—! He enviado copia a María Teresa, para que también ella se alegre y disfrute con lo que estáis haciendo.

[correo P. López Calo 28.11.2017]

Todo eso está en Comillas, perfectamente ordenado. Y aún tengo la satisfacción de comunicarte, a ti y a tus colaboradores, que cuando vi lo bien que estabais dejándolo todo, me emocioné, e inmediatamente llamé a María Teresa, para tranquilizarla, porque ella muchas veces me había manifestado su preocupación por el futuro de nuestros materiales, en particular las más de 1.200 libretas en que ella y yo copiábamos los datos de las actas capitulares.

(correo P. López Calo de fecha 27.2.2018)

Las alusiones a su hermana María Teresa, que colaboró con él a lo largo de los años, son constantes.



Zona del depósito dónde están las libretas

Nos entregó una base de datos parcial del fondo que en su momento se había realizado con subvención de la Fundación Pedro Barrié de la Maza. Cargamos dicha base de datos en nuestro SIGB (Sistema integrado de Gestión Bibliotecaria). Al revisar los registros, verificamos que contenían una catalogación muy básica y desistimos de utilizarlos.

Todo el fondo se procesó manualmente de nuevo en nuestra Biblioteca y se dio calidad a los registros bibliográficos. El P. Calo nos felicitó por ello:

Carta manuscrita de fecha 14 de marzo de 2019:

“El P. Urbano Valero me ha entregado copia de unas cuantas páginas de la ordenación que Ud. y su equipo han hecho de mi legado. Quedé admirado, admiradísimo, impresionado, del fenomenal trabajo, perfectísimo trabajo, que

han hecho Uds. Créame que no encuentro palabras suficientes y apropiadas para agradecerles y felicitarles por lo que han hecho y hacen. ¡Mejor imposible! ... Querida mía en el Señor: ¡Gracias, de todo corazón! Mi más cordial felicitación por trabajo tan bueno que han logrado realizar”.



wo

Junto con el fondo bibliográfico y documental, nos llegó la gran colección del P. López Calo de cuadros, títulos, figuras... que él me describió así:

... un pequeño museo, en tres armarios, con diplomas personales, de mis títulos, de mi pertenencia a diversas Academias e Instituciones similares, premios, nombramientos, fotografías, etc., y sobre todo una gran colección de objetos con recuerdos, casi todos de motivos musicales y prácticamente todos regalados por mi hermana María Teresa, a lo largo de estos más de 52 años que, juntos, hemos trabajado en los archivos de todas las catedrales de España, así como en algunos de Hispanoamérica, en bibliotecas de toda Europa, etc., y que para mí y para ella constituyen un recuerdo vivo de nuestras dos vidas, fundidas en una y movidas siempre por una invencible ilusión de crear esta biblioteca y archivo de música religiosa española, para mayor gloria de Dios y de su Iglesia, y de la cultura española.

Igualmente, tanto en esas vitrinas como en las paredes, y sobre todo en carpetas en la sala primera, tengo cuadros, fotografías, etc., de tantos años vividos juntos, siempre impulsados por ese ideal, cultural y espiritual. Destacan, en la entrada a la primera sala, cuatro cuadros artísticos, hechos por ella manualmente sobre motivos musicales, con una etiqueta metálica con su nombre y año en que los realizó y me los regaló; luego, también allí, dos cuadros artísticos, realizados a punto de cruz, uno de ella y otro de mi hermana y ahijada Carmen, lo mismo que fotos de músicos, otras de los pórticos de Santiago y Noya...

Una gran parte han sido colocados en el pasillo de acceso a la Biblioteca P. López-Caló, lo que le hizo mucha ilusión y otros, como ya hemos visto, en el espacio dedicado al P. Caló en la Sala de Lectura. Con fecha 28 de noviembre del 17 le envió unas fotos a lo que me contesta:

Gracias, de todo corazón. ¡Cuánto gocé viéndolas, una y otra vez! Hasta el gesto de humor con que me las has ordenado me dejó más que satisfecho.

[correo P. López Caló 29.11.2017]



Pasillo de acceso a la Biblioteca P. José López Caló.



Como colofón, esta despedida del P. López Calo:

Y ahora, al saber que todo ello está en tan buenas manos, a mí no me queda sino entonar el Nunc dimittis, como hago todos los días poniéndome en las manos de Dios para toda la eternidad”.

¡Muchas gracias!

UNA VIDA JUNTOS

MARÍA TERESA LÓPEZ CALO

LAS PERSONAS, A VECES, SOMOS INCAPACES de expresar los sentimientos, o, cuando queremos hacerlo, nos quedamos sin poder manifestarlos con acierto. Eso me pasa a mí, cuando quiero explicar lo que significó mi vida con mi hermano y el trabajo que hicimos juntos durante tantos años.

Cuando yo nací, mi hermano ya no estaba en casa, pues es grande la diferencia de edad entre nosotros. Él había ingresado ya en la Compañía de Jesús y mi padre, que conocía bien su valía, auguraba para él un excelente porvenir académico. Muchos años más tarde, nos uniríamos en las investigaciones dentro de los archivos eclesiásticos españoles, que comenzaron en los años cincuenta del pasado siglo. Estuvo en Roma, donde ostentó importantes cargos, a los que renunció para continuar sus trabajos en los archivos musicales.

De su faceta más humana, recuerdo su carácter generoso, que le llevó a ayudar a cuantos de él necesitaron. Disfrutaba de la tranquilidad de nuestra casa de Cabañas, localidad situada entre Puente deume y Ferrol. Allí estaba en contacto con la naturaleza, se preocupaba de las plantas e incluso cuidaba a las gallinas. En la Parroquia de Cabañas ayudaba a los sacerdotes y les sustituía cuando tenían que ausentarse.

Empezamos nuestra aventura de trabajo en los archivos de España, en el verano de 1964. En Granada, una ciudad que me marcó para siempre. Allí hicimos amistades que todavía conservo. A Granada hemos vuelto muchos años. Empezamos trabajando en la catedral, porque él había hecho su tesis doctoral sobre la música en la Catedral de Granada en el siglo

XVI. Don Valentín, Juan Alfonso y tantos y tantos buenos amigos que quedaron para siempre.

Siempre tuvimos un mismo ideal y un vivir unidos en esta aventura.

Organizábamos el trabajo a nuestra manera: leer las actas capitulares desde el principio e ir recogiendo las noticias referentes a la música y a los músicos: estatutos, oposiciones, tomas de posesión, obligaciones... Al principio lo hacíamos en unas libretas, de escolares, de las que tenían mis padres en sus escuelas. Anotábamos la fecha del acuerdo capitular, el folio en el que estaba recogido y un pequeño resumen. El volumen de las actas lo anotábamos al principio, con lo cual hasta el nuevo volumen, no había que poner nada. Cuando lo que resumíamos nos parecía importante, para que no diera motivo a interpretaciones, lo copiábamos entre comillas. Cuando el documento era fundacional o tan básico que no se podía resumir, lo copiábamos entero en lo que llamamos APÉNDICES DOCUMENTALES. Así quedaba reflejada toda la historia de la catedral.

En todas las catedrales tuvimos las mayores ayudas y facilidades que se pueden imaginar; claro que nosotros sólo teníamos los meses de verano para poder realizar nuestro trabajo. Tenemos que agradecer también la buena disposición de la Compañía de Jesús y el apoyo de los padres Tejerina e Ignacio Iglesias.

Luego organizábamos el archivo de música. En algunas catedrales ya estaba bastante bien organizado, pero nosotros lo repasábamos y le poníamos los números dentro de cada legajo. Hacíamos una ficha para cada pieza. El nombre del autor, qué tipo de composición, las voces y los instrumentos, con las anotaciones que hubiera: autógrafa, de copista, cuantas copias, etc. Todo esto, los primeros años, por nuestra cuenta, sin ayuda de nadie.

Cuando en 1971 nos dieron la beca de la Fundación Juan March, cambió todo. Para la Fundación teníamos que hacer copia de todo lo que hacíamos, pero nunca hemos tenido problema. Así recorrimos las catedrales de Castilla León (entonces era Castilla la Vieja), Extremadura y Castilla La Mancha (Castilla la Nueva). También Santiago y Orense donde hemos encontrado la mayor colección de cantos religiosos populares que se pueda uno imaginar. A principios del siglo XX vino a Orense un sochantre de

Coria, que se trajo consigo esa colección de cantos. Fue una pena que no hubiéramos podido publicar esa colección tan interesante.

Tuvimos siempre una unidad de criterio, sobre todo en el orden espiritual. Él era un poco “ingenuo”, en el sentido de que se creía que todo el mundo era como él: incapaz de engañar a nadie. Yo fui la parte más realista. A veces tenía que hacerle ver que no eran las cosas como él creía que eran.

Fue importante nuestra unidad espiritual. Cuando no podíamos venir a casa, los fines de semana solíamos emplearlos en algún retiro o visita a monasterios y conventos. Cuando estuvimos en Segovia, Ávila, Salamanca, nos íbamos a Talavera donde estaba mi hermana María, religiosa de la Compañía de María. Visitamos y conocimos muchos monasterios, siempre había una hospedería donde podíamos quedarnos.

Las composiciones musicales de los archivos las clasificamos según las normas internacionales. Lo de menos era saber los centímetros que tenía cada papel, o los pentagramas de que constaba. Ordenábamos las voces en soprano, alto, tenor y bajo y usábamos siempre las abreviaturas de S, A, T, B. Así lo hicimos siempre y así quedaron reflejados en todos los archivos.

Dentro de cada legajo cada composición llevaba un número correlativo que poníamos al principio de cada una. Las clasificamos según el tipo de composición: misa, motete, villancico, lamentación, etc.

También hicimos los índices alfabéticos de la revista Tesoro Sacro Musical. La controversia de Valls, los grandes Misereres de Andalucía. Para la Junta de Andalucía trabajamos mucho con el patrocinio del Centro de Música de la Junta, que dirigía Reynaldo Fernández Manzano. Las publicaciones están ahí, para el que quiera usarlas.

En Cádiz, Baeza y Jaén trabajamos muy bien y siempre con todas las facilidades que uno se pueda imaginar y las más posibles. Gracias a todos.

Era muy generoso. No desconfiaba de nadie. Creía que todo el mundo era como él. Sus alumnos de Música en Compostela iban al CIMRE y podían estudiar, copiar y trabajar en lo que les hiciera falta de su gran biblioteca. Era muy familiar. Los sobrinos hacían con él lo que querían: jugar al ajedrez, a las cartas o a lo que fuera.

Cuando viajábamos él vivía en la residencia de los jesuitas y yo en una residencia religiosa. Si en la ciudad a donde íbamos a trabajar había Casa

de Las Hijas de María Inmaculada, yo me quedaba allí, porque ya había vivido en Santiago en su residencia, durante mis estudios. También tuve siempre un trato exquisito de parte de las religiosas. Si no había residencia de jesuitas ni la mía, nos íbamos a alguna casa religiosa o a las casas sacerdotales, cuando había.

Empezábamos a trabajar a eso de las 9, más o menos hasta la una y media porque solíamos comer a las 2. Por la tarde empezábamos a las 4 hasta las 8 y media o cerca de las 9, dependiendo de la hora de cierre de la catedral. Siempre con total entrega y cuidado de hacer las cosas bien. Cuando ya teníamos los ordenadores nos era mucho más fácil el trabajo.

Al principio mecanografiábamos en casa los documentos que traíamos en las libretas. Antes de publicar la obra, yo la leía entera, porque él, a veces, se extendía demasiado en algunas cosas y yo intentaba que fuera un texto más comprensible.

Todo esto está ahora en Comillas de Madrid. Las libretas son un poco nuestra historia. No sé cómo está todo esto allí, porque a él le habían dicho que nos invitarían para la inauguración, pero no sé si se llegó a inaugurar o como está ese mundo tan personal e íntimo que se fue allí.

Asistíamos regularmente a los Congresos de Archiveros de la Iglesia. Recuerdo muy bien el celebrado en Santander en septiembre de 2005, dedicado especialmente a los archivos musicales de la Iglesia. Allí mi hermano participó activamente, reflejando nuestra labor de toda una vida. Fueron muchos los asistentes que le dirigieron sus preguntas y a los que pudo orientar con sus conocimientos y su carácter afable.

De los congresos internacionales guardo muchos recuerdos, todos bonitos e interesantes. Era muy admirado y querido, respetado y siempre con una sonrisa y gratitud. Fueron muchos por toda Europa y América. No asistimos a más, porque a él, a veces, le daba como cansancio el prepararlo.

Como fruto de esta intensa actividad que pone de manifiesto, una vez más, la importante labor cultural de la Iglesia, mi hermano ha dejado un amplio legado, que servirá de guía a las generaciones posteriores.

DOSSIER FOTOGRÁFICO



El P. Calo consultando el Codex Calixtino en Santiago de Compostela
(Fondo Biblioteca Universidad P. de Comillas), 1961.



Trabajando con los fondos de la Catedral de Zamora
(Fondo Biblioteca Universidad P. de Comillas), 1961.



Consultando los fondos de la Catedral de Palencia
(Fondo Biblioteca Universidad P. de Comillas), 1961.



Trabajando con su hermana María Teresa en el Archivo de la Catedral de Palencia
(Fondo Biblioteca Universidad P. de Comillas), 1961.



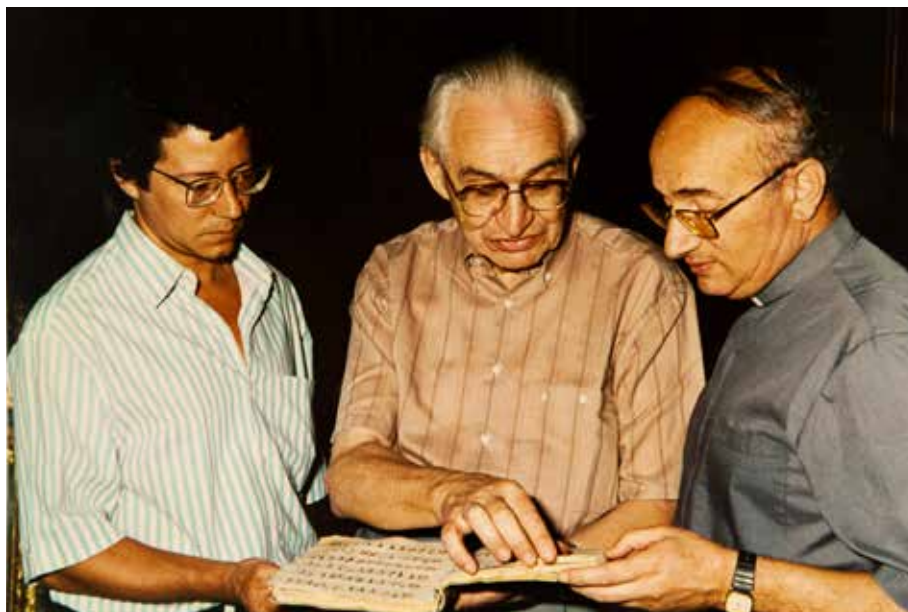
Los hermanos López Calo en Santiago de Compostela
(Fondo Biblioteca Familiar), 1963.



. El P. Calo y su hermana Mª Teresa en la Plaza da Quintana de Vivos –Santiago–
(Fondo Familiar), 1963.



El P. Calo concelebrando misa con el cardenal Suquía (Fondo Familiar), 1988.



El P. Calo con colaboradores en la Real Capilla de Granada (Fondo Biblioteca Universidad P. de Comillas), 1992.



El P. Calo trabajando en los fondos de la Real Capilla de Granada
(Fondo Biblioteca Universidad P. de Comillas), 1992.



El P. Calo presentando en Salamanca un manual sobre archivos musicales
(Fondo Archivo Catedral de Salamanca), 2008.



El P. Calo y su hermana M^a Teresa en el Archivo Catedral de Salamanca (Fondo Archivo Catedral de Salamanca), 2009.



El P. Calo dando una conferencia en el congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España –AAIE– de León-Astorga (Fondo de la AAIE), 2012.



El P. Calo en la Iglesia de Santa María de Medina de Rioseco
(imagen cedida por Pablo Toribio), 2011.



Visita al Museo de la Colegiata de León de San Isidoro, 13 septiembre 2012
(Fondo de la AAIE).



El P. Calo con sus hermanos en Salamanca (Fondo Familiar), 2020.

BIBLIOGRAFÍA DE JOSÉ LÓPEZ CALO SOBRE ARCHIVOS Y FONDOS MUSICALES

LA PRESENTE RELACIÓN CONTIENE ÚNICAMENTE los trabajos realizados por el P. Calo en el campo de los archivos y documentos musicales de orden sacro, en consonancia con la perspectiva que tiene este homenaje a tan insigne musicólogo desde los archivos eclesiásticos. Su orden es cronológico.

- .— (1955). *Fray José de Vaquedano, maestro de capilla de la Catedral de Santiago (1681-1711)*. Barcelona: Instituto Español de Musicología (Separata de *Anuario Musical*).
- .— (1958). “El archivo de música de la Capilla Real de Granada”. *Anuario Musical: Revista de Musicología del CSIC*, nº13, pp. 103-128.
- .— (1958-1966). *El archivo de música de la Catedral de Santiago de Compostela. Compostellanum. Revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela*, vol. 3, nº4 (1958), pp. 657-701; vol. 4, nº2 (1959), pp. 291-325; vol. 4, nº4 (1959), pp. 674-713; vol. 6, nº2 (1961), pp. 285-330; vol. 8, nº4 (1963), pp. 651-679; vol. 9, nº2 (1964), pp. 265-280 y vol. 11, nº2 (1966), pp. 353-366.
- .— (1963) *La música en la Catedral de Granada, en el siglo XVI*. Granada: Fundación Rodríguez Acosta.
- .— (1971-1972). “El archivo de música de la Capilla Real de Granada”. *Anuario Musical: Revista de Musicología del CSIC*, nº26, pp. 213-235 y nº27, pp. 203-227.
- .— (1972). *Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa.
- .— (1973). “Los archivos musicales en España”. *Boletín Informativo: Fundación Juan March*.

- (1977). *La música religiosa en el barroco español: orígenes y características generales*. En Casares Rodicio, E. (coord.). *La música en el Barroco*. Oviedo: Universidad. Sección de Arte-Musicología.
- (1978). *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología.
- (1978). “RISM-España: un proyecto ambicioso”. *Revista de Musicología*, vol. 1, nº1-2, pp. 254-260.
- (1980). *La música en la Catedral de Palencia*. Palencia: Diputación Provincial.
- (1982). *La música medieval en Galicia*. La Coruña: Fundación “Pedro Barrie de la Maza, Conde de Fenosa”.
- (1983). *Índices de la revista Tesoro Sacro Musical, 1917-1978*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- (1985). *La música en la Catedral de Zamora*. Zamora: Diputación Provincial.
- (1985). “Fray José de Vaquedano: nuevas aportaciones a su biografía y al estudio de su obra”. *Musiker: Cuadernos de Música*, nº2, pp. 103-115.
- (1985). “Las misas poliorales de Miguel de Irizar”. *Príncipe de Viana*, año 46, nº174, pp. 297-316.
- (1986). “La música en la Catedral de Zamora”. *Ritmo*, vol. 57, nº563, pp. 6-9.
- (1987). *Melchor López: misa de réquiem: “El Requiem en la música española”*. Santiago de Compostela: Música en Compostela.
- (1988). *La Música en la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Logroño: Consejería de Educación, Cultura y Deportes.
- (1988). “Datación y autenticidad del Códice Calixtino: Aportaciones musicológicas,” En: *Coloquio sobre circulación de códices y escritos entre Europa y la Península en los siglos VIII–XIII: 16–19 septiembre 1982 actas, Cursos y Congresos de la Universidad de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp.173–92.
- (1988-1989). *La música en la Catedral de Segovia*. Segovia: Diputación Provincial.
- (1989). *Clasificación y catalogación de los archivos musicales españoles: ponencia inaugural*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- (1989). *Obras musicales de Joaquín Ojinaga*. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos.
- (1990). *Documentario musical de la Catedral de Segovia*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

- (1990). *Obras musicales de fray José de Vaquedano*. Santiago de Compostela: Música en Compostela.
- (1991-1992). *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- (1991). *La música en la Catedral de Calahorra*. Logroño: Consejería de Cultura, Deportes y Juventud.
- (1992-1999). *La música en la Catedral de Santiago*. La Coruña: Diputación Provincial.
- (1992). *Oficio e misa de defuntos. Juan Montes*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Xuventude.
- (1993-1994). *Catálogo del archivo de música de la Capilla Real de Granada*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- (1994-2004). *Obras musicales de Juan Montes*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- (1995-2003). *La música en la Catedral de Burgos*. Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico de Burgos.
- (1995). *La música en la Catedral de Plasencia: (notas históricas)*. Trujillo (Cáceres): Ediciones de la Coria.
- (1995). “El miserere de Vicente Palacios”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº26, pp. 171-194.
- (1999). “El miserere de Eslava”. *Boletín de Bellas Artes*, nº27, pp. 199-259.
- (2001). *El Códice Calixtino y la música de su tiempo: actas del simposio organizado por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña y Santiago de Compostela, 20-23 de septiembre de 1999*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- (2003). “El patrimonio musical sacro español del siglo XVII”. En: *II jornadas nacionales de música, estética y patrimonio, (actas de las jornadas. Xátiva, 28, 29 y 30 de junio de 2002)*. Xátiva: Ajuntament de Xátiva, (pp. 13-44).
- (2002). “Los motetes de Miguel de Irizar”. En: *Encomium musicae: essays in memory of Robert J. Snow*. Hillsdale (Nueva York): Pendragon, pp. 471-492.
- (2004). “El patrimonio musical religioso en España en el siglo XIX”. En: *III jornadas nacionales de música, estética y patrimonio, (actas de las jornadas: Xátiva, 4, 5 y 6 de junio de 2003)*. Xátiva: Ajuntament de Xátiva, (pp. 135-152).
- (2004). “Los archivos musicales de la iglesia en la historia de la música en España”. *Patrimonio Cultural: Documentación, Estudios Información. Confe-*

- rencia Episcopal Española: Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural*, nº40, pp. 56-82.
- (2005). *Documentario musical de la Capilla Real de Granada. I. Actas capitulares*. Granada: Consejería de Cultura.
- (2005). *La controversia de Valls*. Granada: Consejería de Cultura.
- (2006). *El miserere de Vicente Palacios*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- (2007). *La música en la Catedral de Valladolid*. Valladolid: Ayuntamiento.
- (2008). “Los archivos musicales de las catedrales españolas”. En: *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, pp. 311-338.
- (2008). “El Centro de Investigación de Música Religiosa Española”. En: *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, pp. 479-499.
- (2008). “La música de las catedrales”. *Archivamos: Boletín ACAL*, nº68, pp. 30-38.
- (2008). “La catalogación de los archivos musicales de la Iglesia en España. Logros, revisión y perspectivas para el futuro”. *Memoria Ecclesiae* [Música y archivos de la Iglesia. Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España. Actas del XXI Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España celebrado en Santander (12 al 16 de septiembre de 2005)], nº31, pp. 403-435.
- (2008). *El miserere de Celestino Vila*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- (2008). “Las diez misas polifónicas de Jacques Moderne (Lyón, 1540) en la Catedral de Orense”. *Rudesindus: Miscelánea de Arte e Cultura*, nº4, pp. 159-174.
- (2008-2009). “Las diez misas polifónicas de Jacques Moderne (Lyon, 1540) en la Catedral de Orense”. *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, nº40-41, pp. 187-222.
- (2011-2016). *Tres misereres andaluces de Hilarión Eslava. Vol. I. Miserere de la Catedral de Sevilla, 1835-37; vol. II Miserere de la Catedral de Sevilla, 1833*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- (2012). *La música en las catedrales españolas*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- (2013). “Los misereres de Eslava”. *Temas de Estética y Arte*, nº27, pp. 221-305.
- (2015). “Música al servicio de la liturgia, un rico venero de espiritualidad en los archivos de la Iglesia”. *Memoria Ecclesiae* [Liturgia y archivos de la Iglesia. Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España. Actas del XXVII Con-

- greso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España (primera parte). León-Astorga, 10 al 14 de septiembre de 2012], nº39, pp. 251-274.
- (2015). *El miserere de Semana Santa en la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Junta de Andalucía.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE JOSÉ LÓPEZ CALO

Esta segunda relación bibliográfica contiene los trabajos publicados centrados en la figura del padre López Calo y su obra. Está ordenado alfabéticamente por autor (o autores), o en su defecto por título.

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.R. (1991). “Homenaje al profesor Dr. José López-Calo (Santiago de Compostela, febrero de 1990)”. *Revista de Musicología*, vol. XIV, nº3, pp. 627-629.
- AYARRA JARNE, J.E. (2019). “Homenaje al P. José López Calo”. En: *Actas del VII Congreso Internacional Órgano Hispano: del 16 al 18 de marzo, Santiago de Compostela 2017*. Santiago de Compostela: Departamento de Música Sacra Archidiócesis de Santiago de Compostela, pp. 17-18.
- CALDERÓN ALCÁNTAR, E.A. (2022). “José López Calo (1922-2020): recordando a un gigante de la musicología hispánica”. En: *Jornada Investigativa por el Centenario del S. J. José López Calo, musicólogo*. México: Instituto Potosino de Bellas Artes, (vídeo inédito).
- CASARES RODICIO, E. (2000). “López-Calo, José”. En: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, v. 6, pp. 1039-1042.
- CARREIRA, X.M. (1987). “José López-Calo. Premio ‘Otero Pedrayo’ 1985 (La Coruña, 29 de enero de 1986)”. *Revista de Musicología*, vol. 10, nº1, pp. 310-311.
- De musica hispana et allis: miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo, S. J., en su 65º cumpleaños*. (1990). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- “El musicólogo José López Calo visita el Archivo de la Catedral de Córdoba”. Disponible en You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=JgJX0Rt8-xw> (consulta: 22, mayo, 2022).
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (1988). “Jubilación de Dionisio Preciado y de José López-Calo (Madrid y Santiago, septiembre de 1987)”, *Revista de Musicología*, vol. 11, nº1, pp. 356-356.

- Jornada Investigativa por el Centenario del S. J. José López Calo, musicólogo. (febrero 2022). Disponible en You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=DC12sLaTX7A> (consulta: 20, mayo, 2022).
- LLORENS, J.M.; STEVENSON, R. (2001). “López-Calo, José”. En: *The new grove: dictionary of music and musicians*. London: Grove, v. 15, p. 177.
- “López-Calo, José”. En: *Musik in Geschichte und Gegenwart*. MGG ONLINE. <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg08301&v=1.1&rs=mgg08301> (consulta: 20, mayo, 2022).
- “José López Calo. (2016-2021)”. En: *Wikipedia. La enciclopedia libre*. https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_L%C3%B3pez_Calo (consulta: 20, mayo, 2022).
- MEDINA ÁLVAREZ, A. (2020). “La musicología sustantiva del P. José López Calo (1922-2020)”. *Revista de Musicología*, vol. 43, nº2, pp. 869-883.
- “P. José López Calo S. J. (1922-2020)”. Disponible en You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=TgM-2bzB4rE> (consulta: 22, mayo, 2022).
- STEVENSON, R. (1991). “José López Calo S. J. Biobibliography.” *Inter-American Music Review*, XI-2, pp. 103-122.
- VILLANUEVA ABELAIRAS, C.; GARBAYO MONTABES, F.J. (2020). “José López Calo (1922-2020). ‘[La música en la Catedral de Santiago] La Edad Media y el Renacimiento’”. *Quintana: Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, nº19, pp. 351-360, file:///C:/Users/Usuario/Downloads/7326-Texto%20del%20art%C3%ADculo-42718-2-10-20210127.pdf (consulta: 20, mayo, 2022).
- “9A José López Calo”. Disponible en You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=Df0gENs7wG4> (consulta: 22, mayo, 2022).

Se acabó de imprimir el presente libro el día 9 de junio,
Día Internacional de los Archivos,
festividad de
san Efrén de Siria,
de MMXXII,
año del centenario del nacimiento del
P. José López Calo.

Laus Deo Virginique Matri

Centenario del Nacimiento del P. José López Calo S.J.

Marcum.



Assio domini nostri iesu christi
secundum marcum.

illo tempore. **Q** Erat pascha et azyma post biduum.
Et querebant summi sacerdotes et scribe: quomodo iesum
dolo tenerent et occiderent. Dicebant autem. **N**on
in die festo. **N**e forte tumultus fieret in populo. Et
cum esset iesus in bethania in domo simonis leprosi et
discipuli.

