

Los Maestros de Capilla de Burgos

PROEMIO

La tradición polifónica española, una de las más gloriosas de la cristiandad, dejó huellas indelebles del alma hispana en composiciones religiosas y profanas que no morirán, porque la técnica depurada y la expresión no superada del corazón ibero supieron plasmar con acierto el ideal de la raza encarnado en nuestros grandes polifonistas, muchos de los cuales pertenecieron a la Capilla más floreciente de la Corte Pontificia.

Y a mayor comprensión, más intensa expresión, o en frase de Taine: «Cuanto más grande es un artista, tanto mejor manifiesta el temperamento de su raza».

Las tres grandes regiones de la cultura musical española pragonan la grandeza de sus formas, la altura serena de la visión espiritual y la intensidad del sentimiento en lo más recio del amor, trasladadas a la notación en Castilla por Escobedo, Villalar, Victoria, Montanos, Soto de Langa y Robledo; en Andalucía por Navarro, Escobar, Morales, Ceballos, Peñalosa y Guerrero; y en Levante por Ginés, Brudieu, Flecha y Comes.

Pero estas glorias de preponderancia fueron rápidas y el descenso se señaló marcadamente a mediados del siglo XVII por la influencia, sin duda, del espíritu profano que fué adueñándose de la música eclesiástica al desarrollo de las nuevas modalidades del teatro, y del abuso del contrapunto frío en afanes de cálculos matemáticos.

A tres pueden reducirse, dice el erudito R. Mitjana, los principales agentes que lograron disolver un alto ideal estético y una tradición artística sólidamente fundamentada.

Primero: el excesivo abuso de las fórmulas contrapuntísticas propias de la polifonía vocal, con una tendencia decidida hacia la exageración; es decir, aumento injustificado de las partes reales y empleo predominante de recursos puramente escolásticos, (cánones crannerizantes, dobles, triples o enigmáticos).

Bien viene recordar en este punto que don Alonso Ramírez de Arellano publicó en Londres (1765) un «Sanctus» en *cánon, recte et retro* para 48 voces.

Fué la segunda causa la petrificación del saber en una serie de

axiomas pedantescos, capaces de enfriar la más inflamada inventiva, codificados doctrinalmente en las empíricas sofisticaciones de Cerrone y Nasarre.

El P. Feijóo tuvo la audacia y valentía de afirmar contra los preceptistas que «el sistema músico no está completo».

La edición de Pamplona (1784-86) del *Teatro crítico* (tomo VI, discurso XII) dice: «Tiene la música un sistema formado de varias reglas, que miran como completo los profesores; de tal suerte que en violando alguna de ellas, condenan la composición por defectuosa. Sin embargo, se encuentra una u otra composición que falta a esta o aquella regla, y que agrada infinito aun en aquel pasaje donde falta a la regla. ¿En qué consiste esto? En que el sistema de reglas, que los músicos han admitido como completo, no es tal; antes muy incompleto y diminuto. Pero esta imperfección del sistema sólo la comprenden los compositores de alto número».

«En cuanto al tercer germen disolutivo, me parece hallarse, dice Mitjana, en la ingerencia del elemento dramático expresivo puramente externo, o sea del teatro, en la música religiosa... Algo más sabemos de nuestra música en los siglos XVI y XVII que en el siglo XVIII, durante el cual el predominio de las modas extranjeras relegó a segundo término las manifestaciones genuinas del espíritu nacional. A esto contribuyó el «Oratorio» en nuestra patria, forma artística mucho más cultivada entre nosotros que lo que generalmente se cree y que sirvió de terreno abonado para que se fusionase la música religiosa con el arte dramático, extraño maridaje cuyos híbridos productos han deshonorado tanto tiempo las Iglesias españolas».

El Oratorio introdujo la Opera y el gusto italiano en nuestras Capillas, y su maligna influencia contaminó la pureza inmaculada de nuestro gran arte litúrgico.

Según el gran Morales «la música debe dar nobleza y austeridad al alma»; y nada más lejos de un ideal tan elevado que esas producciones frívolas y ligeras, cuando no son chabacanas, únicamente encaminadas a deleitar los oídos y a excitar la sensualidad de los circunstantes.

Hasta qué punto llegó el abuso de la música religiosa en las Catedrales solemnizando principalmente las fiestas de Navidad, nos dá a entender el siguiente documento inédito que transcribo de las actas capitulares de la Catedral de Burgos:

El Inquisidor General don Ramón José de Arce, Arzobispo de Burgos, dice así en el año 1800:

«Siendo repetidas las quejas y delaciones que se dirigen anualmente al Tribunal del Santo Oficio contra las letrillas de Villancicos, Pastorelas y demás canciones que salen al público en lengua vulgar y se cantan en las Iglesias Catedrales en la *Noche Buena* o Maitines de Navidad del Señor y días siguientes de la Pascua; notándose mu-

chas veces en ellos alusiones y palabras equívocas poco decorosas y ajenas de las Sagradas a que deben dirigirse; y habiéndose así mismo notado que la composición música, de que usan en estas funciones muchos Maestros de Capilla, es muy impropia y contraria a la seriedad con que deben cantarse en el templo las alabanzas del Señor, introduciendo a las veces en sus tonadas y estribillos el estilo de seguidillas, que llaman a lo Bolero, Tiranas y otros tonos de esta clase, que lejos de inspirar devoción en los oyentes, conmueven y excitan a las gentes del vulgo para que se proponen al desorden: Me ha parecido insinuar a V. S. I. confidencialmente cuanto llevo expuesto para que usando de la prudencia, celo y espíritu de Religión, que le es tan propio: se sirva tomar las providencias que estime más convenientes para evitar semejantes abusos y no permitir que se dé ocasión a los escándalos que de ellos pueden continuarse en esa nuestra Santa Iglesia Metropolitana con perjuicio de la gloria de Dios, con profanación de sus sagrados cultos y con desdoro de ese venerable Cabildo.

Madrid 4 de diciembre de 1800.

Ramón José, Arzobispo de Burgos, Inquisidor General».

Trato principalmente en este estudio de los autores de la polifonía desde el siglo XVI, cuyas obras se guardan en el archivo de música de esta Iglesia Metropolitana, hasta el XIX, no como exclusivos modelos que imitar estos últimos, pues tenemos joyas más ricas, sino para estudiar las evoluciones y transformaciones del arte y observar a través de estos últimos siglos las palpitaciones del sentir religioso en Burgos, y para ahondar en la fe y en la cultura de una época, que si menos feliz y gloriosa, no puede borrarse con una frase, sin que aparezca una laguna inexplicable en la historia que nos impediría además estudiar los modernos avances del arte.

Dijo Antonio Rodríguez de Rita, Racionero y Maestro de Capilla de Palencia (*Diapasón instructivo*, Madrid, 1757) que «es preciso y natural ver y discurrir más, cuanto más enseña el tiempo. Por esto no debemos tampoco despreciar a los que hasta hoy han escrito; pues no les podemos negar que no hubiéramos llegado a esto, si no fuera por aquello. ¿No es verdad innegable que está hoy la música con la práctica mucho más adelante de lo que enseña la teórica de sus libros? ¿Pues por qué se deberá extrañar que se busquen nuevas razones de lo que se hace de nuevo? Yo no dudo que si hoy escribieran los que antes escribieron, lo harían de otro modo».

A dar a conocer, pues, los momentos más culminantes y característicos de los siglos, reflejados en la actuación de los maestros de Burgos, vienen las siguientes notas, que pueden considerarse introducción a las transcripciones que tengo preparadas con el título de *Antología polifónica de obras inéditas*, y que algún día se publicarán.

JUAN RODRIGUEZ

Aparece este autor, sin que hasta la fecha se tenga ninguna noticia más de él, en el valiosísimo cantoral del siglo XIII, escrito expresamente para las nobilísimas Damas de San Bernardo del Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.

Llevo transcritas bellísimas Prosas Mariales de este valioso códice en el que aparecen curiosas notas marginales, como éstas: *Johannes Roderici me fecit.—A los que poco sabedes, en mi non cantedes, si non errar me hedes.*

De incalculable valor es este libro escrito en pergamino, que cuidadosamente guardan las beneméritas Religiosas del famosísimo Monasterio. (Foto. 1).

De esta época aparecen notas en el archivo capitular de la Catedral burgalesa sobre el órgano y organista.

En 1252 el Visitador Apostólico, Cardenal don Gil de Torres mandó que se asignaran 40 maravedises para un doctor en órgano para que tañese en las solemnidades acostumbradas; y otros 20 para la conservación de los órganos.

«Ordinamus quoque, quod ad decus et decorem burgensis ecclesie novimus pertinere, ut doctor in organo semper sit in aedam ecclesia per capitulum eligendus, cui praestimonium quadraginta moravetinorum adsignare mandamus; et tam ad pulsanda organa consuetis solemnitatibus, quam repāranda, aliud viginti moravetinorum adsignetur, a Sacrista burgensi tenendum ad hunc usum utiliter dispensandum».

JOSE ANCHORENA

Nació en Navarra el año 1438 (Soriano Fuertes, en su «Historia de la música, lámina n.º 9, del tomo II) y estudió en la Universidad de Salamanca. Pasó después a Burgos, en donde compuso varias obras de música entre las cuales, según Soriano, figuraba un *Stabat Mater*, del cual conservaba un fragmento Vicente Pérez.

No queda en el archivo de Burgos ninguna obra de este compositor, de quien se guarda gloriosa tradición.

LEOCADIO HERNANDEZ ASCUNCE,
BENEFICIADO MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL
DE BURGOS.

(Continuará).

Prosa Marianas - Real Monasterio de Huelgas -

Códice del siglo XIII - fol. 76.

Gau de De i es - la, gau de sa les ho mi -
num, gau de que pu el - la, magnum hono ra
mi num, genu te Do mi num Christum, ma ris stel - la.

Organum Marianas a las voces - fol. 80

Sal - ve, Be gi - na glo ri - a,
Mar ia stel - la - ma - ri - a sem - pre ju - sta -

que lu - men com - pa - ris - - -

Et minus canto. *Vite dulcedo*
gratiae fons aquae
salutis in omni
misericordiae,
tu portus appellaris.

Et ammen

del - - re, Re gi - - na glo - - ri - - ae

mari - ae stella - - mar - - ris, so - - lae pa - - ris

justi - ti - a - - que lu - - men com - pa

ris