

LA MÚSICA DE CAPILLA

Francisco José Senra Lazo

La música de capilla, junto a las bandas de cornetas y tambores y las *bandas de palio*, completa la variedad de formaciones musicales que hoy figuran en los cortejos penitenciales. Por el tipo de instrumentos que utilizan, las obras que interpretan y el menor número de Cofradías que conservan estas agrupaciones, despiertan un especial interés entre quienes contemplan su desfilar y generan un gran número de preguntas que el saber popular contesta, la mayoría de las veces, con más ingenio que rigor: sirva como ejemplo el que sean conocidos estos instrumentos como *pitos* en vez de aplicarles los nombres correctos.

Se da por sabido que forma parte de las tradiciones más antiguas que hoy conservamos en la Semana Santa, aunque sin precisar desde cuando, y se ignora la autoría de las piezas que se interpretan. Intentemos aportar algunos datos que ayuden a aclarar algunas de las dudas más comúnmente planteadas.

LOS ORÍGENES DE LA MÚSICA PROCESIONAL

Entre los actos devocionales que desde antiguo practicaba la Iglesia Católica se encontraban las procesiones. Estas se realizaban en distintos momentos del año y por diversos motivos. Su carácter podía ser festivo o penitencial, de rogativas o de acción de gracias. Se desarrollaban en el interior de los templos o en los claustros conventuales. En ellas intervenía la música y especialmente el canto, bien fuera como elemento litúrgico o como canción paralitúrgica. El canto llano o gregoriano, a partir de su implantación, era el más utilizado, entre otras razones, por tratarse de melodías a una sola voz y de ritmo un tanto libre. En el interior del templo se acompañaba por el órgano y apoyado por el bajón, instrumento de viento madera antecesor del actual fagot.

También se utilizaba la polifonía, composiciones a varias voces, reservada para intérpretes con una mayor formación musical. En este caso podía ser interpretada *a capella*, a voces solas, o con acompañamiento de órgano o de un grupo de instrumentos. En España, y hasta bien iniciado el siglo XVIII, los instrumentos que formaban las capillas musicales de catedrales, colegiales o conventos eran exclusivamente de viento: ya fueran de metal, (cornetas y sacabuches) o de madera, (chirimías y bajones) y a sus intérpretes se les denominaban ministriles. Más adelante se incorporarían los de cuerda, violines, violas, violoncellos y contrabajos.

En algún momento se estableció la costumbre de alargar estas procesiones más allá de los límites del templo o del convento haciendo *estación* a una catedral, iglesia colegial, ermita, hospital o lugar de especial devoción. Cuando no por los límites de la collación con ocasión de una celebración solemne. Al ser la estación una prolongación del acto devocional interno llevaba, con las salvedades propias de cada caso, la misma estructura

que éste: Cruz alzada, devotos con luces, el clero y, en su caso, miembros de la comunidad religiosa, alguna imagen, (en lienzo o esculpida) o el Santísimo Sacramento y la agrupación musical que le fuera propia o, incluso, alguna de fuera contratada a tal efecto.

Incluimos en todo lo dicho el exclusivo motivo penitencial y la aparición de los disciplinantes o hermanos de sangre y estaremos en los albores de lo que hoy son nuestras Cofradías. Y así nos las describe el Abad Gordillo cuando nos habla de la organización de las que conoció en vida, a finales del siglo XVI y en el primer tercio del XVII, o en tiempos anteriores, producto de su investigación.

LA MÚSICA PROCESIONAL DEL XVI AL XIX

Alonso Sánchez Gordillo, de momento, nos confirma con sus relatos la importancia de la música en los actos litúrgicos y procesionales al introducir aquella como elemento que distingue la importancia de la fiesta celebrada. También nos menciona su preferencia por el canto llano frente a esos cantos *a voz en cuello* que hacían, según él, los músicos que acudían junto a los religiosos del Monasterio de la Merced que acompañaban a la Cofradía de Pasión. Para él las Cofradías en su tiempo tienen una serie de defectos respecto a tiempos anteriores como por ejemplo el llevar música de canto o de órgano... ..porque verdaderamente en estas estaciones los cantos han de ser tristes y devotos, porque son actos de penitencia. ¡Si el Abad Gordillo levantara la cabeza!

Refiriéndose a la Cofradía de la Santa Cruz de Jerusalén, dice que en los años de su fundación figuraba en la cofradía, a lo último, gran número de sacerdotes del hábito de San Pedro con su música formada de cantores. Más adelante, en lugar de música de voces, van cantando en tono bajo los salmos penitenciales.

Respecto a la Cofradía del Santo Entierro cuenta que a finales del siglo XVI, en el acompañamiento que iba delante de la imagen del Cristo Yacente figuraban cuatro cajas de tambores cubiertos de luto tocándolos con sus pífanos roncós, y destemplados tocando en tono doloroso, como se hace en la guerra cuando muere el capitán general; y luego sus estandartes de tafetán negro arrastrando y con ellos una copia de ministriles de flautas dolorosas y luego una copia de cantores, cantando en séptimo tono, que de suyo es triste, el salmo 113 *In exitu Israel de Egipto*. Ya el domingo de resurrección, se formaba una nueva cofradía con la imagen de Cristo Resucitado con música de ministriles y otros instrumentos...

Me consta documentalmente la asistencia de una capilla musical a estaciones penitenciales en el año 1720. Se trata de la perteneciente a la Iglesia de San Miguel, derribada en el siglo pasado, y estaba integrada por dieciséis músicos entre cantores e instrumentistas. El 27 de marzo, Miércoles Santo, acompañan a la Cofradía del Silencio, refiriéndose a la hoy más conocida como de la Amargura. El Jueves Santo acompañan a dos: la del Traspaso y la del Rosario. Y el Viernes lo harán con las de San Isidro (sic) y la Cofradía de la Encarnación de Triana. También relata su mayordomo que actuaron en la Semana Santa de Olivares.

También en la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno existen documentos de finales del XVIII en los que consta la participación de seis instrumentistas *de boca* en la

estación penitencial. Los músicos son miembros de la Capilla de Música de la Colegial del Salvador. En este caso se sabe que eran dos obuses (oboes) y un bajo (fagot) como acompañamiento a cada una de las imágenes. En esta época parece que no asistían cantores en esta Cofradía.

José Bermejo y Carballo, refiriéndose al orden y composición de las cofradías en su tiempo a finales del siglo XIX, dice que en ellas, tras el paso del Señor, continúa otro cuerpo de nazarenos de cirios, con el competente número de bocinas, canastillas y diputados de gobierno....A continuación marcha una capilla de música cantando el Stabat Mater, ó cantores entonando salmos, ...Y más adelante ...el paso de la Santísima Virgen; detrás de éste el clero parroquial, el juzgado de uno de los señores Tenientes de Alcalde con escribano y alguaciles, una banda de música marcial tocando marchas fúnebres, cerrando un piquete de uno de los cuerpos de la guarnición.

Nos habla también de la de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder sobre la que menciona que en las Reglas de 1570 se establecía que en medio de la procesión debía ir una música de cantores, ó veinticuatro sacerdotes; y además dos trompetas que fueran muy buenas...

Sobre la de Nuestro Padre Jesús descendido de la Santa Cruz y María Santísima de la Piedad, establecida en la Parroquia de Santa Marina, nos explica que el orden de la procesión del Viernes Santo según las nuevas reglas aprobadas el 10 de enero de 1793 y en el acompañamiento del segundo paso, el primero era el del Sol eclipsado, figuraban diez y ocho acólitos con ciriales, cuatro eclesiásticos de dalmáticas con incensarios, una capilla de música y veinticuatro sacerdotes con sobrepellices y estolas negras... Evidentemente eran otros tiempos para el clero.

Se extiende en la del Santo Entierro citando también a Ortiz de Zúñiga, quién refiriéndose a esta Cofradía en sus anales de 1506 dice ...cuya cristiana pompa hace ceder en religiosa ostentación los estilos triunfales de la antigüedad, a los héroes y príncipes mayores, arrastrando estandartes, enlutando pífanos y enroqueciendo bocinas. En las reglas aprobadas el 14 de junio de 1691, continúa, se contempla la asistencia de veinte y cinco niños de la Doctrina con su Cruz y luces, cantando las letanías, y dos Sacerdotes con incensarios, junto al paso.

Dice Bermejo contar con un ejemplar de la relación impresa que describe el orden de la procesión del Santo Entierro en 1727 y, según ella, tras otros acompañantes, iban varios ministriles tocando en tono fúnebre, dos nazarenos de bocinas y el paso de la Santísima Cruz, en la forma que en la actualidad va. También asistían soldados y dos compañías de niños en número de setenta y cuatro, la mitad de ángeles, y la otra mitad de soldados... y a la cabeza de todos, iba uno de Paje de Gineta, y en el centro, otro de Alférez con bandera negra y cruz roja, y dos cajas destempladas cubiertas de negro con sus pífanos. Antes del paso del Sepulcro iba una música de voces e instrumentos cantando el salmo: *In exitu Israel de Egipto*, y motetes a la Pasión del Señor. Después del paso iban ocho armados y luego tres compañías del batallón de esta ciudad, cada una con su bandera negra abatida y Cruz Roja, dos cajas destempladas y enlutadas y dos pífanos, y al final de todas, dos clarines sordinas. Después, tras los hermanos y el Sin-pecado, continuaba una música cantando el Stabat Mater.

La última de las Hermandades de las que menciona la participación de la música en su culto externo es la de Nuestra Señora de la Soledad, establecida en la Parroquia de San

Lorenzo. De ella nos dice, contradictoriamente, que en el siglo el XVII se introdujo el uso de la música, y un poco antes nos habla de la presencia en la estación penitencial de la capilla de música que tenía el convento del Carmen antes de acabar el siglo XVI. Añade que en el siglo XVIII, delante del paso de la Virgen iba la música del convento, cuando éste la tuvo propia, y después que dejó de tenerla, la de la Catedral.

A modo de recapitulación señalaremos que, casi con toda seguridad, la única música que figura en las cofradías hasta avanzado el siglo XIX es la música de capilla, con la salvedad de la presencia de instrumentos vinculados a las ceremonias militares en el Santo Entierro. Que la capilla que acompaña al Silencio se va a convertir, con el paso del tiempo, en el paradigma de las agrupaciones instrumentales. Y que aparte de éstas, figuran en los cortejos cantores que entonan el canto llano y otros que hacen polifonía, con acompañamiento instrumental o no.

CATALOGO DE OBRAS

Con las naturales reservas y la más que probable ignorancia de la existencia de otras piezas, que no el olvido intencionado, relaciono las que conozco compuestas hasta el año 1994, ordenadas por día y Hermandad, aportando las fechas de nacimiento y muerte de los compositores, así como la de la composición en la mayoría de los casos.

Se puede comprobar que, salvo las que se interpretan en el Silencio, son todas del siglo XX y posteriores, habiéndose consolidado en los tiempos actuales el trío o el cuarteto de instrumentos. Las partituras están escritas para las siguientes formaciones: dos oboes y fagot; oboe, clarinete y fagot; dos oboes, clarinete y fagot; oboe, dos clarinetes y fagot; y flauta, oboe, clarinete y fagot, frente a agrupaciones más numerosas y menos regulares de tiempos pretéritos.

Otro detalle a señalar es que la música de capilla ha participado de los mismos periodos de esplendor que las marchas para bandas, siendo en los años 20, los 50 y los 80 del siglo pasado y la presente década, cuando se producen mayor número de composiciones.

L U N E S S A N T O

HDAD. de la VERA CRUZ.- Cuenta al menos con una pieza titulada *Vera Cruz* (1948) de Antonio Pantión Pérez (Sevilla, 1898 - 1974).

HDAD. de las PENAS DE SAN VICENTE.- Conozco las siguientes: *Saeta n° 1 y n° 2* (1948), *Christus Vincis* (1955) y *Via Crucis* (1963), todas ellas de Antonio Pantión, y *Trío n° 1 y n° 2* y *Al paso del Señor de las Penas* (1983) de Fernando Caro Gil (Sevilla, 1957).

HDAD. del MUSEO.- *Motetes* (1931) de Vicente Gómez Zarzuela (Sevilla, 1870 - Arcos de la Frontera, 1956) con letra de Enrique Gómez Millán.

M A R T E S S A N T O

HDAD. de los JAVIERES.- Tiene dedicados los *Motetes n° 1 y n° 2* (1985) compuestos por Juan Antonio Pedrosa Muñoz (Sevilla, 1955).

HDAD. de SANTA CRUZ.- Manuel Font Fernández de la Herrán (Málaga, 1882 - Sevilla, 1943) le dedica al Cristo de las Misericordias dos piezas, denominadas *Santa Cruz* (1929).

MIÉRCOLES SANTO

HDAD. de las SIETE PALABRAS.- Solo conozco una dedicada al Cristo de la Misericordia, titulada *Vía Crucis* (1985) y compuesta por Miguel Vázquez Garfía (Sevilla, 1933-1990).

JUEVES SANTO

HDAD. de los NEGRITOS.- El Stmo. Cristo de la Fundación cuenta con la dedicatoria de dos piezas tituladas *Saeta*, una compuesta por Enrique García Silva (Sevilla, 1898 - 1981) en 1952 y la otra por Antonio García Martínez (Sevilla, 1917-1990) en 1977.

HDAD. de la QUINTA ANGUSTIA.- Para esta Hermandad también compuso una obra Enrique García Silva titulada *La Virgen llora* (1946) y Miguel Vázquez Garfía una *saetilla*.

HDAD. del VALLE.- Vicente Gómez Zarzuela compuso en Marzo de 1918 tres motetes, para ser interpretados ante el paso del Cristo de la Coronación, para niños tiples y acompañamiento de cuarteto de viento madera (Flauta, Oboe, Clarinete y Fagot) titulados *Christus, Tuam Coronam* y *Christi Dolorum*. Así mismo José Manuel Delgado (Sevilla, 1949) ha realizado una adaptación, para cuarteto de viento, de un tema del Kyrie de la *Misa* en Do menor de Vicente Gómez Zarzuela.

MADRUGADA DEL VIERNES SANTO

HDAD. del SILENCIO.- Ocho *Canciones*, conocidas en este siglo como *Saetas*, que atribuyo a Francisco de Paula Solís, músico sevillano de finales del Siglo XVIII, y *Jerusalén* (1957) pieza compuesta por Enrique García Silva, quién tantos años estuvo unido a esta Hermandad como fagotista.

HDAD. del GRAN PODER.- A la imagen del Gran Poder dedica Enrique García Silva su *Pasos en el Gólgota* (1948).

HDAD. del CALVARIO.- Telmo Vela y Lafuente (Ciudad Real, 1890 - Sevilla, 1978) compone *Christus factus est, En el Gólgota* y *Agoniza buen Jesús* dedicadas a esta Hermandad para la que también compone Enrique García Silva la titulada *Calvario* (1957).

VIERNES SANTO

HDAD. de la SOLEDAD DE SAN BUENAVENTURA.- A esta Hermandad dedicó Enrique García Silva su composición *Resignación* (1958).

HDAD. de la SAGRADA MORTAJA.- También Enrique García Silva compuso para esta Hermandad una pieza titulada *Campanillas de la Caridad*. José Albero Francés ha realizado otra titulada *Sagrada Mortaja* (1985) que tiene más bien su lugar en concierto por haber incluido en la misma Timbales y Campanas. Por su parte Juan Antonio Pedrosa Muñoz ha compuesto dos bajo el título de *Piedad* (1981).

S A B A D O S A N T O

HDAD. del SANTO ENTIERRO.- Esta Hermandad, que no contaba con música propia, ha visto como en los últimos años José Manuel Delgado Rodríguez y Juan Antonio Pedrosa Muñoz, han dedicado diversas obras. El primero ha compuesto tres, una para cada uno de los pasos, tituladas *Triunfo de la Cruz*, *Sagrada Urna* y *Duelo* (1982). Por su parte Pedrosa le ha dedicado *Saeta n° 1 y n° 2* (1983) y *n° 2* (1984).

Además de todas éstas, expresamente dedicadas a las distintas Imágenes de cada Hermandad, en diversas estaciones penitenciales se interpretan la versión instrumental de algunos versículos del *Miserere*, para tres voces graves, del padre José María Nemesio Otaño y Eguino (Azcoitia, Guipúzcoa 1880 - San Sebastián, 1956), una pieza que parece corresponder a la versión instrumental de una parte del motete *Anima Christi* de Agapito Insausti, la versión instrumental del Motete a tres voces graves de Manuel Mola (La Sentiu, Lérida 1918) titulado *Christus factus est*, y en el caso de la Quinta Angustia se viene interpretando por un grupo de sochantres el *Miserere* gregoriano con acompañamiento de una capilla instrumental.

Marzo 1994