

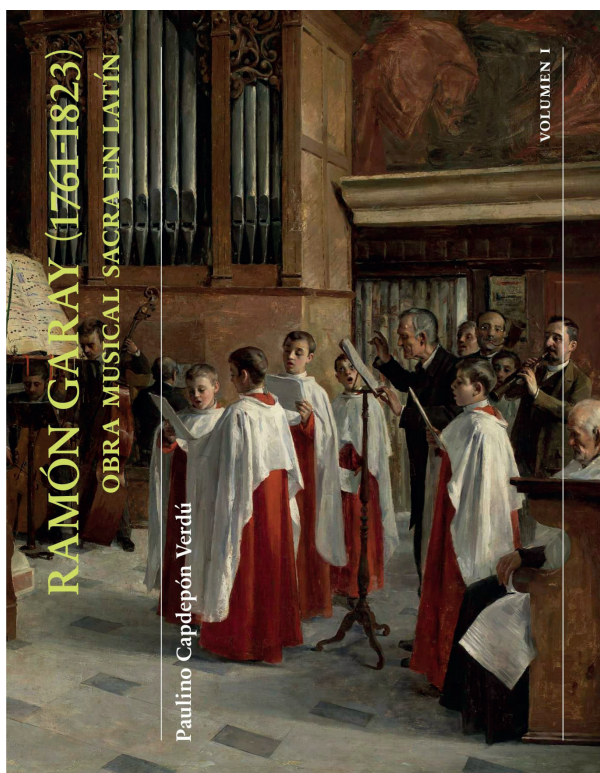
Paulino CAPDEPÓN VERDÚ (ed.), *Ramón Garay (1761-1823). Obra musical sacra en latín*, 2 vols., Madrid, Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2023, 2652 pp. ISBN: 978-84-09-49585-6.

Siempre es motivo de satisfacción la publicación de un trabajo científico que suponga una nueva recuperación de nuestro patrimonio histórico-musical, tan necesitado de obras como la que ahora reseñamos. Efectivamente, la Catedral de Jaén, al igual que la mayoría de los archivos catedralicios españoles, atesora innumerables monumentos musicales

que han permanecido desconocidos durante demasiado tiempo. Por tal razón, constituye innegable obligación de la investigación musicológica española el análisis y difusión de los repertorios musicales que resonaron en nuestros templos durante los siglos pasados.

El autor de la presente publicación es Paulino Capdepón, Catedrático de Historia de la Música en la Facultad de Letras de Ciudad Real (Universidad de Castilla-La Mancha) y Director del Centro de Investigación y Documentación Musical, única institución española de carácter musicológico reconocida por el CSIC al más alto nivel en calidad de Unidad Asociada. Previamente a esta edición de obras inéditas de Garay, Capdepón había publicado una magna colección de trece volúmenes de villancicos, pertenecientes a otra de las grandes personalidades musicales de España, el padre Antonio Soler (1729-1783), publicados por la Sociedad Española de Musicología y por el propio servicio de publicaciones de la universidad

castellanomanchega en su colección "Investigación y Patrimonio Musical", fundada en 2022. Asimismo, dio a conocer importantes aportaciones sobre la historia y el patrimonio musicales de las catedrales de Zamora, Segorbe, Orihuela, Jaén, Colegiata de Talavera de la Reina, monasterios reales de La Encarnación, Descalzas Reales y El Escorial, Capilla



real de Madrid, etc. Por toda esta ingente labor, el profesor Capdepón fue galardonado en 2023 con el “Premio de Investigación e Innovación en Artes y Humanidades”, concedido por el gobierno de Castilla-La Mancha (anteriormente ya había obtenido otros diez premios de investigación, como el “Premio de Investigación Orfeón Donostiarra-Universidad del País Vasco” en 2006 o el “Premio de Historia Jiménez de Gregorio” en 2011).

El mecenazgo de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson ha hecho posible la investigación y edición de los dos volúmenes que ahora comentamos. Debemos felicitar a la mencionada Fundación por su meritoria labor, manifestada en múltiples actuaciones que abarcan las más diversas disciplinas artísticas y científicas. Previamente a esta publicación, ya editó de Capdepón otros dos gruesos volúmenes de alrededor de 2500 páginas sobre el legado musical religioso en lengua española de Ramón Garay

Pero ¿quién fue Ramón Garay? Se trata de una figura fundamental para entender nuestra historia musical entre finales de la Edad Moderna y los inicios del siglo XIX. De origen asturiano (nacido en Avilés en 1761), se formó musicalmente con su padre en su ciudad natal y en Oviedo tuvo la oportunidad de estudiar con dos eminentes maestros, Joaquín Lázaro y Juan Andrés Lombide. Posteriormente viajó a Madrid para seguir perfeccionándose en el arte musical con otro gran protagonista del Setecientos, el maestro de la Real capilla de Madrid, José Lidón. Tras una controvertida oposición en Jaén, fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Jaén, un puesto que no abandonó hasta su fallecimiento, acaecido en 1823. En calidad de principal responsable de la capilla musical de aquella catedral, desarrolló una brillante carrera compositiva a lo largo de 36 intensos años dedicados a la composición, la dirección de la capilla, la enseñanza de los infantes de coro, el examen y contratación de nuevos músicos, etc., es decir, asumiendo las responsabilidades inherentes al cargo de maestro de capilla en la España de aquel tiempo.

Uno de los méritos indudables de esta investigación se fundamenta en la contextualización histórica llevada a cabo en el capítulo primero. Las cuatro etapas que coinciden con la biografía del maestro Garay (reinados de Carlos III y Carlos IV, Guerra de la Independencia y comienzos del reinado Fernando VII) son estudiadas como forma de entender el ambiente intelectual, social, cultural y económico que rodeó su vida y desarrollo artístico como compositor y cómo las distintas circunstancias del devenir histórico afectaron al estatus social de músico español dieciochesco. En el caso concreto de la catedral de Jaén, se describe de forma pormenorizada en el capítulo segundo la situación que atravesaba dicha institución eclesiástica y los avatares de los conflictos político-sociales, que se traducirán desde comienzos de siglo en una progresiva decadencia que desembocará en la reducción de efectivos de la capilla musical giennense. Todo ello queda perfectamente ejemplificado en este libro gracias a la inclusión de fuentes documentales originales, conservadas en el archivo de la mencionada catedral (actas capitulares, libros de fábrica, constituciones y reglamentos, cartas, informes y reclamaciones, propuestas de reforma de la capilla, etc.), por lo que se ofrece una reconstrucción histórica muy completa. A pesar de la decadencia que comienza a manifestarse ya en tiempos del compositor asturiano, la primera etapa del magisterio de Garay se caracteriza por ser una época florida y a dicha fase se remontan buena parte de las sinfonías que compuso el compositor de Asturias: como manifestación de esa etapa de apogeo, el autor de la presente publicación afirma que “durante buena parte del siglo XVIII la música de la Catedral de Jaén se muestra fiel a los cánones del estilo barroco y sólo lentamente comienzan a percibirse las tendencias preclásicas y clásicas a partir de la segunda mitad del citado siglo. El cambio sustancial hacia un nuevo estilo lo señala el maestro de capilla Ramón Garay desde 1790 componiendo sinfonías que muestran la impronta de la Escuela clásica vienesa. Otro cambio que trae consigo el nuevo siglo es la introducción definitiva del violín en la música eclesiástica giennense al

mismo tiempo que desaparecen instrumentos tradicionales como el clarín, la corneta, el sacabuche o las chirimías, que son reemplazados por otros «modernos» como el oboe en 1724, las trompas en 1758, y el contrabajo y las flautas a fines de siglo. Aún así, un rasgo barroco sigue perviviendo, tal cual es la continuidad en el empleo del bajo continuo a cargo del arpa, el órgano y el clave” (pág. 54).

Capdepón propone acertadamente que el cambio estilístico en la música de Garay estuvo influenciado por su etapa de estudios con Lidón en Madrid. Sin aquella experiencia, posiblemente el protagonista de la publicación no hubiera abordado el género de la sinfonía. Es decir, sin escuchar en Madrid las sinfonías de Haydn, Mozart y Boccherini, autores que en las últimas décadas del siglo XVIII eran admirados y populares (como lo demuestra su presencia en los archivos madrileños), Garay no hubiera abordado la composición de un género con escasa tradición en España.

Pero el principal corpus musical de Ramón Garay está basado en una amplia gama de géneros musicales religiosos, tales como misas, responsorios, lamentaciones, salmos, motetes, oficios de difuntos, motetes, himnos, villancicos, arias, pastorelas, etc. Capdepón ha llevado a cabo la edición de una amplia selección representativa de los géneros propiamente latinos y nos ofrece un repertorio verdaderamente único con una dotación muy variada: obras con solistas, obras a un solo coro o bien obras policorales, todas ellas con amplio acompañamiento instrumental, que muestran tal dominio técnico e inspiración a la hora de plasmar el sentido del texto religioso, que sitúan al compositor de Avilés a una altura difícilmente inigualable en la música española de aquella época. Por otra parte, el análisis musical ha sido muy concienzudo, incidiendo en distintos aspectos como la forma, los medios técnicos y las texturas empleadas en la consecución de un discurso musical que atiende a la significación retórico-textual o la relación entre voces e instrumentos, todo lo cual permite al autor establecer las características estilísticas que informan la música de Garay. Al respecto afirma Capdepón que “la magnificencia vocal-instrumental y la concepción en grandes formatos que requieren un elevado número de efectivos, como es el caso de géneros como las misas, los salmos, los *Magnificat* o los *Te Deum*, se justifica en la espectacularidad y boato del culto católico, que en plena segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX se ve impregnada de momentos que acercan esta música a la teatralidad operística, especialmente en las partes protagonizadas por los solistas, cuyas coloraturas vocales iluminan y otorgan brillo al texto religioso latino” (pág. 121).

El prestigio alcanzado por Garay fue tal que el propio Fernando VII le invitó a la corte madrileña para que dirigiera su *Oratorio al Santísimo* al frente de la Real capilla, razón por la que se conserva en el actual Archivo General de Palacio una lujosa copia de dicha obra. La presencia de sus obras en otros archivos catedralicios atestigua asimismo que su música no sólo fue interpretada y apreciada en Jaén, sino que también se conoció en otros centros eclesiásticos españoles. Sin embargo, la ausencia de la figura de Garay en diccionarios internacionales fundamentales como el británico *New Grove Dictionary of Music and Musicians* o la enciclopedia alemana *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* indica con claridad el gigantesco trabajo pendiente de la musicología española para dar a conocer sus monumentos musicales. En este sentido cabe decir que la tardía incorporación de los estudios de musicología a la universidad española a finales del siglo XX incidió negativamente en el avance de la investigación musical española y en el retraso frente a otros países europeos en el conocimiento de la propia historia musical así como en la recuperación del patrimonio musical de nuestro país.

La edición propiamente dicha de las partituras musicales de Ramón Garay responde a criterios científicos actualmente aceptados por las normas internacionales: inclusión de incipits, notas críticas, exposición de los principales datos de conservación de las fuentes

respectivas, indicación de estructuras formales y de dotaciones vocal-instrumentales, intervención de copistas, grabaciones efectuadas (no se tiene constancia de otras ediciones, ya que las obras contenidas en estos dos volúmenes se ofrecen por primera vez) o la presentación de los textos en latín y su traducción al español. Información, en definitiva, muy completa, que proporciona al estudioso y al intérprete datos precisos sobre cada obra musical.

Podemos concluir diciendo que el lector tiene ante sí una publicación que supone una aportación capital a la reconstrucción histórica de un pasado musical que puede ser calificado de glorioso y que tiene en la música de Ramón Garay uno de sus exponentes más significativos. Es necesaria esta labor, pensada al servicio de los historiadores de la música, pero también al de los numerosos grupos vocales e instrumentales que tienen a su alcance en esta edición musical novedosa un repertorio de extraordinario interés cultural y la oportunidad de difundirlo después de más de doscientos años de silencio.

Inés María MONREAL GUERRERO
Universidad de Valladolid
inesmaria.monreal@uva.es
<https://orcid.org/0000-0002-7757-6871>