

Jorge de la Chica Roldán

LA MÚSICA PROCESIONAL EN EL EXTERIOR DE LOS TEMPLOS

OBJETIVO

En este artículo vamos a analizar la música que acompaña a las procesiones de Semana Santa que se realizan en el exterior de los templos. Conviene acotar convenientemente el objetivo de este trabajo, por cuanto 1º.-) existen procesiones de Semana Santa que se desarrollan en el interior de los templos y que pertenecen a la liturgia, mientras que las procesiones son actividades paralitúrgicas y 2º.-) existen otro tipo de procesiones en el exterior de los templos de carácter patronal, eucarístico o sencillamente gloriosas, que aunque tienen bastantes similitudes, quedan fuera del alcance de este trabajo.

A modo de resumen podríamos afirmar que es durante el siglo XIX cuando comienzan a configurarse este tipo de musical tal y como lo conocemos en la actualidad, pudiendo establecerse la siguiente clasificación en atención a su origen instrumental:

- 1.- Capillas Musicales, tanto vocales como instrumentales, cuya plantilla deriva de las capillas que acompañaban las celebraciones litúrgicas. Las más primeras referencias datan del siglo XIV. Incluyen instrumentos de viento madera como el oboe, el clarinete y el fagot, más las voces.
- 2.- Banda de Cornetas y Tambores que tiene su origen en la música militar, aunque luego se trasladan al ámbito civil. Datan del XIX.
- 3.- Bandas de Música de origen también militar. Datan del XIX. Incluyen instrumentos de vientos madera y metal y percusión.
- 4.- Agrupaciones Musicales que tienen un doble origen, civil y militar. Datan del XX. Incluyen instrumentos de viento metal y percusión.
- 6.- Saetas que son cantos de origen popular que nacen en torno a siglo XIV, son luego elaboradas por músicos profesionales flamencos en el XIX, conllevando una transformación.

En esta clasificación convendría anotar la existencia de procesiones sin acompañamiento musical, conocidas como “de silencio”.

ESTUDIOS SOBRE ESTA MÚSICA

No es hasta finales del XX cuando comienzan a generalizarse los estudios sobre este tipo de música, con la excepción de los referidos a las saetas que ya comenzaron a ser tratadas por folkloristas del XIX. Coincide este primer acercamiento académico del siglo pasado con la aparición de un fenómeno que pone de manifiesto la importancia que se comienzan tener a estas expresiones artísticas y es que llega a emanciparse de su uso original, para convertirse sencillamente en obras que además de ejecutarse en las procesiones, también se utilizan en conciertos.

La música para las procesiones tiene un carácter incidental, es decir para acompañar otra creación. Es música incidental por ejemplo que se escribe para el teatro, la danza, las actividades protocolarias civiles o militares o más

modernamente la que se destina al cine, la radio o la televisión. Esta música puede tener un doble origen: 1.-) adaptaciones de composiciones escritas con otros fines, como por ejemplo sucede con la utilización de compositores clásicos para acompañar algunas las películas y 2.-) escritas de forma exprofeso para este tipo de acontecimientos, de la que por ejemplo es exponente la música para ballet. Ambas dos situaciones se dan en el caso que no ocupan.

Coincidiendo con la celebración generalizada de conciertos dedicados a la música procesional en general y la de Semana Santa en particular, comienza el interés por analizarla desde un punto de vista más científico. La principal conclusión que se establece es que en muchas ocasiones se trata de creaciones de máximo rango artístico.

PRIMEROS SIGLOS (XIV-XVI) Y ORÍGENES

En el caso español, las primeras procesiones de Semana Santa fuera de los templo surgen en el siglo XIV. Antes existieron cofradías de carácter religioso, al menos desde el siglo XI, pero sus fines no eran el celebrar procesiones durante estos días del calendario litúrgico. Los testimonios de aquellas manifestaciones de piedad popular nos hacen conocer que desde su origen tuvieron acompañamiento musical. Trompetas y tambores, de forma conjunta o separada, interpretando sonos luctuosos que por ejemplo en el caso de la percusión se consiguen destemplando los instrumentos o agrupaciones corales, por lo general procedentes formaciones que procedían de monasterios masculinos.

Por tanto, cabe señalar la presencia coros de monjes, trompetas y tambores en los cortejos, pero no necesariamente en torno a las imágenes, puesto que al principio los iconos compartían su protagonismo con los disciplinantes, es decir los hermanos que figuraban en los cortejos azotándose como práctica penitencia. Convivían estos disciplinantes con algunos hermanos de luz y subsistieron hasta finales del XVIII en que fueron prohibidos por las autoridades civiles. No obstante, el protagonismo de las imágenes es ya evidente conforme avanza el siglo XVI.

Junto a las trompetas aparecen a finales del XIV otro tipo de instrumentos, como los pífanos, que había llegado a España a través de los mercedarios suizos que participaron en la Guerra de Granada (1482-1492) o las chirimías, de origen musulmán y que fueron incorporados a la música cristiana.

Qué interpretaban es algo que desconocemos, pero no es difícil imaginar que los coros harían sonar composiciones relacionadas con las que se escuchaban durante la liturgia de los templos, a las que también se acomodaría el resto de los instrumentos. Un caso aparte era el uso de las trompetas que conocemos tenían además un uso práctico anunciando la llegada de la procesión con fanfarrias luctuosas o sencillamente emitiendo sonidos cuya semántica serviría para ordenar el caminar del cortejo. Para muchos estudiosos, la proliferación de trompetas de carácter ornamental en los actuales cortejos, son una reminiscencia de las que antiguamente acompañaron las procesiones con estos fines. Hoy suelen figurar unas veces al comienzo de la procesión y otras junto a los pasos, lo que puede incidir en su origen práctico, ahora convertido en meramente ornamental o historicista. En la medida en que las capillas musicales al servicio de los templos fueron enriqueciéndose con más instrumentos, también lo hicieron los acompañamientos de las procesiones y así irán apareciendo instrumentos como el “sacabuche”, antecedente del actual trombón, o el bajón, que podríamos identificar con el fagot. Por cuestiones prácticas se utilizaron fundamentalmente instrumentos de viento, tanto por su mayor sonoridad, como

por facilidad de uso durante los recorridos procesionales. Las capillas musicales, aunque mayormente integradas por religiosos, también estuvieron compuestas por seculares que eran contratados con este fin. Los grabados y los testimonios que conservamos de estas procesiones, nos muestran que muchas veces los instrumentistas vestían una prenda de luto, conocida como “chía”, caracterizada, entre otras cosas, por disponer de una gran cola que arrastraban por el suelo. Los primeros testimonios de las chías aparecen en el siglo XVIII y actualmente solo se conservan en la Semana Santa de Granada, en la Cofradía de la Soledad de San Jerónimo que procesiona el Viernes Santo y su música consiste en fanfarrias no escritas y en muchas ocasiones improvisadas, que se ejecuta con tambores y trompetas. Cabría enmarcar la proliferación de las chías en los desfiles procesionales o estaciones de penitencia, en un contexto de barroquización, en el que también se incluye la aparición de bandas de cornetas y tambores vestidas de soldados, de acuerdo con una indumentaria que trataba de asemejarse a la de las legiones romanas. Todavía subsisten hoy, especialmente en una comarca de la sub bética, situada en la provincia de Córdoba, estando en menor grado extendida en nuestros días por otros lugares de España. Se les conoce como “armaos”.

LA ILUSTRACIÓN MILITARIZA LA MÚSICA PROCESIONAL (XVIII)

Los gobiernos del período conocido como la Ilustración en España inician un proceso que hizo desaparecer a muchas cofradías e incluso les arrebató sus bienes en un proceso que culminará durante la centuria siguiente y que afectará también a otras instituciones religiosas. Es una clara actuación del poder civil sobre el religioso y en el aspecto musical deja una huella que perdura hasta nuestros tiempos.

La orden que conlleva la desaparición de las cofradías no afectó a las que tiene el título de Real, es decir en las que el Rey es Hermano Mayor, y otro reducido grupo a las que se les otorga un carácter especial que les permite realizar la única procesión de carácter general, que reúna en un solo cortejo las manifestaciones de piedad popular tradicionales en estos días. Sin embargo, había quedado muy mermadas en sus ingresos, en su mayor parte provenientes de rentas que tenían su origen en bienes que pasaron a manos del Estado. Para facilitar la pervivencia de estas pocas cofradías que no fueron suprimidas por los gobiernos de la Ilustración, el Estado colabora con ellas, especialmente en lo relacionado con las procesiones y les envía bandas militares para participar en sus cortejos. Los grupos militares contaban fundamentalmente con pífanos, tambores y distintos tipos de trompetas, sobre todo las conocidas como clarines que eran propias del Arma de Caballería.

Esta presencia de músicos del ejército en las procesiones, así como la presencia de militares en las procesiones, se ha mantenido hasta nuestros días, aunque con un claro descenso a partir de finales de siglo XX cuando se reducen aproximadamente a la mitad las bandas militares. Esta influencia ha sido también notoria en las composiciones, muchas de ellas de estilo militar, a través de la conocida como marcha lenta utilizada por los ejércitos y de los uniformes de los músicos, que en la mayoría de las formaciones civiles, han tenido y tienen una clara influencia castrense.

LA REVOLUCIÓN DEL SIGLO XIX

En la centuria decimonónica. Primero se crearon las Bandas de Cornetas y Tambores Militares, a través de un Real Decreto de 1818, que salvo en casos aislados sustituyen a las Bandas de Pífanos y Tambores, y luego se configuran definitivamente las plantillas de las Bandas de Música a través de un

Reglamento promulgado en 1875. Estas bandas de música militares, cuyas plantillas son de inspiración germánica y que están compuestas, como ya hemos indicado, por instrumentos de viento (metal y madera) y percusión. Las Bandas de Cornetas y Tambores, cuando pertenecían al Arma de Caballería, hacían sonar sus instrumentos mientras estaban sobre los animales, sustituyendo la corneta por el clarín y denominándose Bandas Montadas.

También en este siglo comienza a parecer las primeras bandas de música civiles. Unas dependen de los Ayuntamientos y otras de los gobiernos provinciales que en España se conoce como Diputaciones. Sus plantillas son similares a las militares.

Con respecto al repertorio, podríamos afirmar que es en este momento cuando comienzan a componerse las primeras partituras para las procesiones y destinadas a las bandas de música. El primer autor del que tenemos constancia que trabaja este género naciente de la marcha procesional es José Antonio Cándido Gabaldá y Bel, (1818-1856), Músico Mayor del Ejército. La primera partitura se tituló La Azucena y la escribió en 1863 a la que seguirían obras como Soledad de 1867.

En cuanto a las composiciones para cornetas y tambores, son las propias de la música militar, llevadas a ritmo de marcha lento. Las capillas musicales continúan interpretando la misma música que en los actos litúrgicos.

LA PRESENCIA ITALIANA EN LA MÚSICA PROCESIONAL

En el siglo XIX llega también la influencia italiana a la música procesional. Por aquellos tiempos había tres corrientes que influían en la creación musical española y tuvieron su reflejo en la marcha procesional. De una parte estaba la corriente germánica, de otra la francesa y en tercer lugar la italiana. Esta última ejerce su impronta fundamentalmente a través de la ópera. Fruto de ello es la adaptación que se hace en 1867 de la Obertura de la ópera Ione de Enrico Petrella para banda de música realizada por César Farrocini o la adaptación de la marcha Triunfal de Aida para cornetas y Tambores de autor desconocido.

Se prolongará esta influencia italiana hasta nuestros días, con ejemplos como la adaptación de la partitura conocida como Ave María de Guilio Caccini, aunque en realidad es una obra de un compositor ruso del siglo XX, Valdimir Vavilov, que tomó este seudónimo.

SIGLO XX, LA CONSOLIDACIÓN DEL GÉNERO

Este siglo será clave para la configuración de la marcha procesional tal y como hoy la conocemos. Destaca el primer lugar la figura del compositor jienense Alberto Escámez, quien como director de la Banda de Cornetas y Tambores de los Bomberos de Málaga, quien comienza a componer obras dedicadas a la Semana Santa. A primera de ellas será Virgen de la Paloma en 1923. Desde ese momento proliferarán este tipo de obras.

En 1944 comienza la producción de obras para las capillas musicales, destinadas a las procesiones, a raíz de la obra Saeta del sevillano Vicente Gómez Zarzeula, hasta ese momento, como hemos indicado, lo habitual es que se utilizaran obras que se dedicaban a las actividades litúrgicas.

En 1960 el Brigada de la Guardia Civil, José Martín reorganizó la Banda de Cornetas y Tambores de la Comandancia de la Guardia Civil (cuerpo policial de carácter militar) de Sevilla y aumenta su plantilla con trombones, platillos, saxofones y gaitas, pasando a denominarse Agrupación Musical. Nació

así un nuevo género que con el tiempo ha evolucionados, hasta incluir solo instrumentos de percusión y viento metal.

En los últimos treinta años de este siglo se producen otros dos fenómenos de forma prácticamente espontánea.

La Bandas de Cornetas y Tambores transforman su plantilla y se convierte en agrupaciones de instrumentos de viento y metal, donde la primera voz la llevan las cornetas, hasta el punto de ser esta la única diferencia sustancia con las Agrupaciones Musicales, en las que esa voz principal se encarga a la trompeta.

El segundo fenómeno es el progresivo alejamiento de la influencia militar. La composiciones, salvo en el caso de las capillas musicales, que continúan un tono que por regla general se inspira en el estilo barroco, adquieren un carácter más variado sustentado en la influencia del flamenco y la copla, ejemplos del folklore español

También en estos treinta años de este siglo XX y en lo que llevamos del XXI, proliferará la creación de numerosas bandas de músicas, cornetas y tambores, agrupaciones musicales y capillas en las cofradías o su entorno. Es el momento también, en que como dijimos las obras procesionales, también se interpretan en conciertos. Surgen así formaciones de indudable calidad, como las Bandas de Cornetas y Tambores la de las Cigareras o Tres Caídas, ambas de Sevilla, y Rosario de Cádiz o Agrupación Musical la Pasión de Linares.

Igualmente, aprovechando la interpretación en salas de concierto, muchas de las marchas de procesión se adaptan para orquesta sinfónica, es decir, incluyendo instrumentos de cuerda, siendo pionero en ello Antonio García Abril (1933-1921) a raíz de la Banda sonora de la película de Manuel Gutiérrez Aragón, Semana Santa en Sevilla. Su destino fundamental han sido las salas de conciertos.

Un capítulo importante en este período es el aumento de compositores que se dedican al género, como los hermanos Manuel y Font de Anta, Manuel López Farfán, que es el primero que introduce ritmo no fúnebres en las marchas de procesión, Emilio Cebirián, Abel Moreno, Miguel Sánchez Ruzafa o los más noveles como Víctor Manuel Ferrer, Francisco Javier Torre Simón en obras para bandas de música, Antonio Velasco en partituras para Agrupación Musical y Manuel Alejandro González en bandas cornetas y tambores.

LA SAETA

Hemos dejado para el final a la saeta. Tan solo vamos a hacer unos apuntes, porque se trata de un tema que requeriría un espacio para sí mismo. Apuntemos que hasta finales del XIX, se llamaba así a las obra para una sola voz y sin ningún acompañamiento instrumental que se interpretaban al paso de las procesiones y cuyo origen es incierto. Algunos creen que comenzaron a cantarlas judíos conversos para reafirmarse en su fe. Otros que opinan que son canciones populares de origen monacal y temática religiosa. Algunos consideran que son simplemente un palo flamenco, la toná, ejecutado de manera sobria. En cualquier caso, en gran parte serán sustituidas desde finales del XIX por saetas aflamencadas, es decir interpretaciones que parten de palos como la seguiriya o el martinete y que no dudan el recurrir a toda su expresividad y aunque mantiene el mismo nombre, son musicalmente muy distintas. En el Concurso del Cante Jondo de 1922 celebrado en al Alhambra, que consolidó el flamenco como una música culta, aunque de origen popular, uno de los dos ganadores lo hizo interpretando saetas aflamencadas. Se trataba de Manolo Caracol, que junto con

Pastora la niña delos Peines, figuran entre los mejores interpretes de todos los tiempos.

Actualmente, en algunos lugares todavía se cantas las saetas antiguas, como sucede en a localidad cordobesa de Puente Genil.

Las saetas son interpretadas por el público que asiste a las procesiones.