

LAS MISAS DE VICENTE RIPOLLÉS PÉREZ PARA LA CATEDRAL DE SEVILLA (1903-1909): UN MODELO REFORMISTA EN EL CONTEXTO DEL *MOTU PROPRIO*

Sara Ramos Contioso

LÓPEZ-FERNÁNDEZ, Miguel. *Vicente Ripollés Pérez (1867-1943): Música en torno al Motu Proprio para la catedral de Sevilla. Volumen 1. Misas. Monumentos de la Música Española, LXXXIII*. Madrid, CSIC, 2017. CVI+216 pp. ISBN 9788400103088.

El repertorio musical de la catedral de Sevilla ha favorecido el desarrollo de una amplia y diversificada actividad investigadora en la musicología del siglo XX. Numerosos son los estudios centrados en la recuperación patrimonial y el análisis de su legado, con referencias tan significativas como los libros corales de Angulo Iñíguez¹ o Domínguez Benítez², el *Catálogo de libros de polifonía de la Catedral de Sevilla* de Ayarra Jarne, González Barrionuevo y Vázquez Vázquez³ o los trabajos centrados en el período renacentista de Stevenson⁴, Ruiz Jiménez⁵ y Rees⁶.

Ante estos precedentes bibliográficos, el último volumen de la colección de los Monumentos de la Música Española (en lo sucesivo MME) recupera el referente de la producción religiosa de la catedral hispalense y sitúa su estudio en el contexto

1 ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. «Libros corales de la Catedral de Sevilla. Siglos XV y XVI». *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 1984, pp. 513-527.

2 DOMÍNGUEZ BENÍTEZ, María del Rosario. «Libros corales de la Catedral de Sevilla. Siglos XVII, XVIII y XIX». *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 1984, pp. 529-538.

3 AYARRA JARNE, José Enrique; GONZÁLEZ BARRIONUEVO, Herminio y VÁZQUEZ VÁZQUEZ, Manuel. *Catálogo de libros de polifonía de la Catedral de Sevilla*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.

4 STEVENSON, Robert Murrell. *La música en la Catedral de Sevilla 1478-1606: Documentos para su estudio*, 2ª ed. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1985.

5 RUIZ JIMÉNEZ, Juan. *La librería de canto de órgano: Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007.

6 REES, Owen. «Case study: Seville Cathedral's music in performance, 1549-1599». *The Cambridge history of musical performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, pp. 353-374.

musical de la primera década del siglo XX. Concretamente, la propuesta que Miguel López-Fernández desarrolla en este número del CSIC parte de un planteamiento crítico centrado en el período reformista del Motu Proprio y particularizado en la producción litúrgica que Vicente Ripollés escribe para la catedral durante su cargo como maestro de capilla. A partir de este referente, el período que Ripollés pasa al servicio del cabildo de Sevilla —comprendido entre los años 1903 y 1909— justifica un estudio crítico fundamentado en el análisis y transcripción de cinco misas del maestro castellonense, hecho que confirma el interés de los MME por la recuperación patrimonial del repertorio religioso nacional y su vinculación a los condicionantes estéticos de cada período histórico.

La trascendencia de las publicaciones de los MME, dedicadas al legado de la catedral de Sevilla, consolida al CSIC como institución representativa de una labor editorial que se inicia en 1941 con Higinio Anglés⁷ y que ha publicado hasta el momento un total de ochenta y tres volúmenes⁸, de los cuales más de la mitad están dedicados a la música religiosa. De ellos, la *Opera Omnia* de Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero muestra la importancia de la música religiosa sevillana como referente compositivo de un contexto que, pese a representar al modelo estilístico renacentista, comparte con el último trabajo de López-Fernández el estudio de un repertorio de finalidad litúrgica desarrollado por maestros de capilla vinculados a la vida musical de la catedral de Sevilla. Así pues, la concreción de este nuevo ejemplar del CSIC ejemplifica una propuesta que, además de mostrar su adecuación a la estética del siglo XX, mantiene el referente de una herencia histórica representativa y supedita su pervivencia a la aceptación de su modelo ritual.

Estructurado en dos apartados principales, el autor dedica el primero de ellos a la elaboración de un estudio que aporta la información completa sobre el contexto estético, histórico y artístico de las obras recuperadas para esta edición. La adición de cuatro apéndices finales complementan la información anterior y profundizan en referencias documentales que ofrecen datos tan significativos como la catalogación de la obra de Vicente Ripollés o las particularidades normativas de las distintas posibilidades rituales de la liturgia catedralicia. Finalmente, el autor incluye los criterios que ha utilizado en el proceso de transcripción y concreta un resultado claro y preciso en el que destaca la seriedad de unas aportaciones que siempre son debidamente justificadas.

7 ANGLÉS, Higinio. *La Música en la Corte de los Reyes Católicos. I. Polifonía religiosa*. 1a ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1941.

8 Para ampliar sobre la colección véase GEMBERO-USTÁRROZ, María. «Monumentos de la Música Española y Cancionero Popular Español: dos modelos de puesta en valor del patrimonio musical en la trayectoria del CSIC y sus perspectivas de futuro». *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*. Antonio Álvarez Cañibano y otros (ed.). Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2014, pp. 253-270.

Ante un discurso que destaca por su buena organización conceptual, la referencia al *Motu Proprio* constituye un axioma central en el desarrollo del estudio. Prueba de ello es el propio título del libro que vincula las misas de Ripollés a una producción musical “en torno al *Motu Proprio*” como muestra de la importancia de esta estética en la producción religiosa del compositor. Sin embargo, pese a la confirmación contextual de un período coincidente con el movimiento reformista, las propias afirmaciones de López-Fernández plantean una realidad artística caracterizada por el conflicto estético que sufre el compositor y por la disparidad estilística de una producción que antepone la tradición ritual sevillana a la aceptación de una nueva posibilidad creativa.

La asimilación estilística del nuevo modelo religioso defendido en el *Motu Proprio* constituye pues un principio configurador determinante en el desarrollo artístico de Ripollés. De esta manera, cuando el 22 de noviembre de 1903 Pío X publica su *Motu Proprio “Tra le sollecitudini”*, los partidarios de la reforma —como Ripollés— participan de un decreto sobre la música sagrada en el que se destaca como cualidades inherentes a su naturaleza la belleza, la universalidad y la capacidad de ser arte verdadero⁹. Bajo estos principios, Ripollés ve reafirmada una inquietud estética que se inicia en 1895 con la publicación de su *Memoria sobre la reforma de la música religiosa en la Capilla del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia*¹⁰ y que motiva la asimilación de un nuevo modelo estilístico.

El conflicto que Ripollés sufre ante la necesidad de fomentar esta propuesta musical y la dificultad de su aplicación en el entorno catedralicio de Sevilla es descrito por el autor como justificación de un planteamiento litúrgico que mantiene la textura de orquesta y personaliza su referente religioso. Resulta sorprendente verificar la actividad reformista del que fuera alumno de Pedrell¹¹ durante su estancia en Sevilla —descrita con todo detalle por López-Fernández— en la que destacan sus estudios sobre las melodías de canto llano hispalenses y romanas de 1904 y la organización en 1908 del II Congreso Nacional de Música Sagrada en Sevilla. Hechos que, pese al evidente compromiso del compositor con los principios de la reforma, contrastan con un repertorio supeditado a la tradición ritual hispalense y a la *Regla de Coro de la Santa,*

9 PIO X. *Motu Proprio Tra le sollecitudini* sobre la música sagrada. Roma 22 de noviembre de 1903 [en línea]. [Consulta: 2 de junio de 2014].

Disponible en web: <http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini_sp.html>

10 RIPOLLÉS PÉREZ, Vicente. *Memoria sobre la reforma de la música religiosa en la Capilla del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia*. Madrid: Viuda e hijos de Terceño, 1897.

11 CLIMENT BARBER, José. “Vicente Ripollés Pérez”. *Revista Digital de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana*. 2014. [Consulta: 30 de septiembre de 2018].
Disponible en web: <<http://www.racv.es/es/content/Vicente-Ripolles-Perez>>

Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla (1923), la cual mantiene el referente tridentino y la composición para gran orquesta como resultado de un mayor nivel de solemnidad.

La adecuación a esta organización específica condiciona la composición de las cinco misas presentadas en este trabajo. De ellas, tan sólo la *Misa votiva de la Antigua* (1904) ofrece una textura para voz y órgano y participa de una estética que, según el *Motu Proprio*, busca que la música religiosa sea santa, verdadera y universal¹². Concretamente, en esta obra Ripollés incide en una finalidad pedagógica destinada al coro de los seises como posible futura Schola Cantorum de la catedral¹³. Este planteamiento condiciona la estructura de la misa y ofrece el desarrollo de continuos procesos de elaboración y repetición motívica como elementos de fácil asimilación para su estudio¹⁴.

Frente a este nivel de concreción, las otras cuatro misas particularizan los principios de simplificación textural característicos del *Motu Proprio* y mantienen un apego musical moderado al que Pedrell identificara como “estilo eslaviano”¹⁵. En ellas la instrumentación para orquesta incluye vientos y metales y confirma la aceptación de un estilo fiel a los principios normativos de la música religiosa del último cuarto del siglo XIX¹⁶, en los cuales se evita el efectismo colosal y el dramatismo lírico de corte

12 “Por consiguiente, la música sagrada debe tener en grado eminente las cualidades propias de la liturgia, conviene a saber: la *santidad* y la *bondad de las formas*, de donde nace espontáneo otro carácter suyo: la *universalidad*. Debe ser *santa* y, por lo tanto, excluir todo lo profano, y no sólo en sí misma, sino en el modo con que la interpreten los mismos cantantes. Debe tener *arte verdadero*, porque no es posible de otro modo que tenga sobre el ánimo de quien la oye aquella virtud que se propone la Iglesia al admitir en su liturgia el arte de los sonidos. Mas a la vez debe ser *universal*, en el sentido de que, aun concediéndose a toda nación que admita en sus composiciones religiosas aquellas formas particulares que constituyen el carácter específico de su propia música, éste debe estar de tal modo subordinado a los caracteres generales de la música sagrada, que ningún fiel procedente de otra nación experimente al oírla una impresión que no sea buena”. En PÍO X. *Tra le Sollecitudini...*, I:2.

13 La creación de una Schola Cantorum es característica de los principios del *Motu Proprio*, a modo de ejemplificación, en 1910 Nemesio Otaño funda la suya en Comillas. En LÓPEZ-CALLO, J. *Nemesio Otaño. Medio siglo de música religiosa en España*. Madrid: ICCMU. 2010, p. 41-42; GARCÍA SÁNCHEZ, A. «Jose María Nemesio Otaño Eguino (1880-1956): una aportación a la verdadera reforma de la música religiosa en España». *Revista de Musicología*. Enero 2009. Vol. 32, no1, p. 481-84.

14 El Kyrie permite ejemplificar esta característica.

15 Para profundizar sobre las críticas de Pedrell ante el estilo de Eslava véase LÓPEZ CALO, J. «Felip Pedrell y la reforma de la música religiosa». En: *Actes del Congrés Internacional Felip Pedrell i el Nacionalisme musical (Barcelona 1991)*. *Recerca Musicològica*. Barcelona: UAB. 1991-92. XI-XII, p. 157-209.

16 Los Decretos sobre música religiosa de León XIII en 1884 (*Ordinatio quoad sacram musicam*) y 1894 (*De musica sacra*) prohibían la utilización de elementos de naturaleza profana y moderaban las plantillas orquestales con la supresión de instrumentos como el arpa, el pianoforte y toda

verista. Consecuentemente, Ripollés utiliza con prudencia recursos muy frecuentes en el estilo romántico como los modelos de arpegiación, el ritmo ternario, el simbolismo tonal y la textura contrapuntística fugada con finalidad estructural. A modo de ejemplificación, la *Misa de la Inmaculada* (1904) ofrece un fuerte contraste entre secciones fugadas y homofónicas en movimientos como el Kyrie o el Agnus Dei que, pese a presentar la fuga como un recurso de acumulación textural, evita el colosalismo dramático característico de referencias religiosas como el *Ein deutsches Requiem*, op. 45 de Brahms (1865-1868) o la *Grande Messe des Morts*, op. 5 (1837) de Berlioz. Paralelamente, los modelos de arpegiación de la sección de la cuerda que Ripollés utiliza en el Sanctus de esta misa favorecen la analogía estilística con un recurso muy frecuente en la tradición de la música religiosa romántica para orquesta. Concretamente, esta instrumentación evoca un simbolismo “celestial” presente en secciones como el Sanctus (desde el compás 1) del *Réquiem* de Fauré (1877)¹⁷ o el comienzo del Salmo 126 (compases 5-6) del primer movimiento del réquiem de Brahms¹⁸. A partir de estos principios creativos, Ripollés confirma la aceptación de una tradición ritual que vincula la liturgia de la Inmaculada Concepción a una celebración de primera clase solemnísima¹⁹ y que choca con modelos coetáneos como el de Vicente Goicoechea, quien en 1904 compone también su *Misa de la Inmaculada Concepción* para coro de tres voces masculinas y órgano²⁰.

Ante la dualidad derivada de una actitud de cambio limitada por la pervivencia de la tradición, el espíritu reformista de Ripollés prevalece en un intento por limitar y personalizar la composición litúrgica para orquesta. El análisis estético que López-Fernández realiza de las cinco misas ofrece rasgos de moderación estilística que separan a Ripollés del modelo decimonónico de la gran forma y limitan la influencia de la tradición de Eslava en su concreción ritual. De esta manera, el autor concluye con un posicionamiento que destaca la mesura y el equilibrio en el resultado compositivo de las misas presentadas y sitúa a Ripollés como un “desafío estético” en el contexto catedralicio de principios de siglo XX.

la percusión, excepto los timbales. En HAYBURN, Robert. F. *Papal Legislation on Sacred Music 95 a.D. to 1977 a.D.*, Colledgeville (MN), The liturgical Press, 1979, pp.133-137.

17 La arpegiación se realiza en la cuerda y el arpa.

18 La arpegiación del arpa coincide con la entrada del verso “Die mit Tränen säen, weder mit Freuden eraten” (Los que sembraron con lágrimas, con regocijo segarán).

19 *Regla de Coro de la Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla*. Sevilla: Sobrinos de Izquierdo, 1923, pp. 40-41.

20 GOICOECHEA, Vicente. *Missa in honorem Immac. Concept. B.M.V. : tribus vocibus aeq. continente organo*. En PEDRELL, Felipe. *Salterio Sacro Hispano*. Barcelona: Vidal Llimona y Boceta, 1904.

Como apartado segundo principal, la edición de las partituras muestra una transcripción detallada y comentada ampliamente con numerosas notas críticas. A partir de ella, López-Fernández expone un material representativo y confirma el objetivo marcado en su introducción de aportar nuevos recursos de un período reformista que destaca por la escasez de publicaciones dedicadas al estudio de las fuentes, las ediciones críticas o las grabaciones discográficas.

Tras esta primera entrega sobre las misas de Ripollés creadas para la catedral de Sevilla, el CSIC prevé realizar un segundo volumen dedicado a las piezas del oficio divino y otras composiciones sacras del maestro castellonense. Confiamos en su materialización y felicitamos al autor y al CSIC por su gran aportación científica y musical. La meticulosidad y el rigor de esta publicación elogian el trabajo de López-Fernández y confirman su experiencia en el repertorio religioso derivado de la asimilación estética del *Motu Proprio* en Sevilla²¹.

21 Véase el trabajo previo del autor en LÓPEZ-FERNÁNDEZ, Miguel. “La aplicación del *Motu Proprio* sobre música sagrada de Pío X en la archidiócesis de Sevilla (1903-1910): gestión institucional y conflictos identitarios”. Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2014. <<http://hdl.handle.net/10481/34643>>