

grandes festividades. Ya doblando las voces, alternando con ellas, o *glosándolas*, a partir del repertorio litúrgico se fue desarrollando un repertorio fascinante, que junto a las creaciones profanas se retroalimentaron en sus respectivos adelantos. En este sentido, la anónima *Missa de Tournai*, de mediados del siglo XIV, es la primera misa polifónica conservada. A la vez, también la aristocracia fue refinando el gusto y exigiendo cada vez creaciones más atrevidas y complejas. Los mejores compositores firmaron piezas

musicales tanto sagradas como profanas. Guillaume de Machaut (+1377) escribió la monumental *Messe de Notre Dame* a la vez que triunfaba con un admirable repertorio cortés de *chansons*. Y así fue en el futuro.

Por lo general, las sillerías corales catedralicias o monásticas, como el de Astudillo o Gradefes, fueron testigo de excepción de la mayor parte de estos avances realizados en la música sacra medieval.

## Bibliografía

AGUILÓ-ALONSO, M. P. (2016): "La sillería de Santa Clara de Astudillo en América: nuevas noticias y apreciaciones". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 34, pp. 231-250.

ASENSIO PALACIOS, J. C. (2017): *El canto gregoriano: historia, liturgia, formas*. Alianza Editorial.

GÓMEZ MUNTANÉ, M.ª. C. (ed) (2009): *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Vol. I: 'De los orígenes hasta c. 1470. Fondo de Cultura Económica.

HOPPIN, R. (2000): H.ª *La música medieval*. Akal.

FRANCO MATA, M.ª Á. (2010): "La sillería de Santa Clara de Astudillo". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 81, pp. 251-277.

TORRES BALBÁS, L. (1954): "Sillerías de coro mudéjares". *Al-Andalus*, 19, pp. 203-218.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F.; TEIJEIRA PABLOS, M.ª D., y MULLER, W. (eds.) (2015). *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*. Cambridge Scholars Publishing.

**Texto:** Josemi Lorenzo Arribas, marzo de 2020

**Adaptación del texto:** Dori Fernández (Departamento de Difusión)

## Museo Arqueológico Nacional

Departamento de Difusión

Serrano, 13

28001 MADRID

Tel. (+34) 915 777 912

Fax (+34) 914 316 840

[www.man.es/man/actividades/pieza-del-mes.html](http://www.man.es/man/actividades/pieza-del-mes.html)



## LA MÚSICA EN EL MUSEO

# Sillería de coro de Astudillo

## Música sacra y polifonía

DOMINGOS 11:30 H.  
MARZO 2020

*El desarrollo de la música sacra en la Edad Media definió las características de la música occidental tal como la conocemos hoy. Superada la etapa de la transmisión oral del canto (que nunca se extinguió por completo), el nacimiento de la polifonía y el consiguiente invento de la notación musical se pusieron al servicio de una liturgia cada vez más exigente que vio cómo el canto llano tradicional se alternaba con nuevas formas musicales más complejas. De la mayor parte de esos avances fueron testigo las sillerías corales, monásticas o catedralicias, en torno a las cuales tenían lugar los oficios divinos y la propia Misa.*

## El origen de la música sacra en Europa

La liturgia, ese complejo sistema codificado por el que el ser humano se comunica con la divinidad, no se concibe sin la participación musical. Así fue desde el comienzo del Cristianismo. De hecho, la práctica musical de sus primeras comunidades fue tomada del canto sinagoga judío. Esta primitiva música sacra se basaba en el canto o cantilación de una sola melodía (lo que conocemos como *monodia*). Es el llamado canto llano (*cantus planus*). Su principal mérito debía ser la inteligibilidad del texto, interpretado bien por un coro o *schola* (término generalmente reservado para el coro de canto llano formado por miembros de una institución religiosa), bien por la asamblea de fieles o a cargo de un solista, frecuentemente de manera alternada entre ellos.

Este repertorio se transmitió durante los primeros siglos del cristianismo por tradición oral, y nada conocemos por tanto de esa práctica, pero dio lugar a un corpus de canto cuya sistematización se atribuye tradicional, y erróneamente, al papa Gregorio I el Magno en el siglo VI, y de ahí procede la popular (pero impropia) denominación de *canto gregoriano*. Frente a la aparente homogeneidad del canto gregoriano, cada “iglesia nacional” había desarrollado previamente su propio repertorio y su estilo de canto y su notación (hispano, galicano, romano antiguo, ambrosiano, beneventano...), y estas distintas tradiciones europeas del canto solo se unificaron, de manera similar

a lo que ocurrió con el estilo románico, en el siglo XI, al calor de la reforma de Gregorio VII, sobre las pautas de la tradición francorromana. Es lo que conocemos como “canto gregoriano”.

Por otro lado, a partir del siglo IX fueron apareciendo ampliaciones de nuevo cuño sobre las piezas cantadas admitidas por la tradición, bien añadiendo texto nuevo sobre una melodía precedente, bien melodías ampliadas sobre el texto antiguo o sumando nuevo texto y música a una pieza previa: son los *tropos* y las *secuencias*. Estas últimas, en realidad adiciones al *Alleluia*, una de las partes de la Misa, llegaron a ser piezas independientes.

El canto gregoriano siempre fue monódico y se cantaba en latín, lo que progresivamente fue también distanciando esta música de la gente común, que cada vez se entendía más en lengua romance, pero mantuvo la uniformidad de la música litúrgica en toda Europa. No debemos olvidar, no obstante, que solo en colegiadas y catedrales y únicamente durante las grandes festividades, el pueblo pudo escuchar este repertorio. En la mayor parte de las iglesias parroquiales no hubo medios (ni *schola*) para poder interpretarlo.

## Un espacio para la música: las sillerías corales

Conviene recordar que la liturgia tenía un fuerte componente espacial. La *schola* entraba y salía del coro cantando, diferentes *cantores* (o *cantrices*) se movían en el espacio, y cantaban. Pero el coro, como espacio, fue el epicentro de ese fenómeno diario que llenó las bóvedas de sonido, de oración musicada durante la celebración del oficio divino, práctica diaria en los monasterios femeninos y masculinos, así como en los cabildos catedralicios y canonicales. Para ello, se necesitó mobiliario especial, las sillerías de coro como las de Astudillo y Gradefes, necesarias para desarrollar esa labor de alabanza divina. Las sillerías corales solían formar una U en torno a un gran atril o facistol que sostenía grandes cantorales

con la música que debía cantarse en cada momento de la liturgia.

La importancia de estas sillerías dará lugar a construcciones artísticas cada vez más complejas, sumamente decoradas, que llegarán a su apogeo a comienzos del siglo XVI, con la talla de monumentales sillerías en madera de nogal tardogóticas y platerescas. La gran antigüedad de las conservadas en el MAN permite acercarnos a estos muebles, obras maestras de carpintería sin apenas uso de clavos, fueron testigo de siglos de canto coral, desde la Edad Media hasta el siglo XX.

## La sillería del coro del convento de Santa Clara de Astudillo (Palencia)

Esta sillería es el ejemplo más antiguo conservado en España de sillería alta, realizado hacia 1353, fecha en que María de Padilla, amante de Pedro I de Castilla, fundó el convento de clarisas. Su patrocinio lo resaltan los escudos con leones rampantes y badilas. En el MAN se conservan varias sillas; las 47 restantes, en Estados Unidos, varias de las cuales están en la misión de San Diego. Es de estilo mudéjar. Fue fabricada en madera de pino tallada y sabiamente ensamblada con el mínimo indispensable de elementos clavados. Fue policromada con la paleta de colores acostumbrada para este tipo de mobiliario (rosa, blanco, verde y amarillo, aplicados sobre una recia imprimación blanca), que le confiere un agradable efecto visual. La sillería ofrece un espectacular aspecto arquitectónico gracias a sus columnas ochavadas, arcos de lóbulos curvos, tejero con canes y tabicas, que prestan al conjunto un carácter monumental único.

## Música sacra y polifonía

El canto litúrgico fue interpretado fundamentalmente por monjes, monjas y canónigos, pero siempre bajo la dirección de un *cantor* o *cantrix*. A partir de él, en el siglo XI se desarrolló la polifonía, trascendental para la historia de la música occidental, de tanta importancia que determinará el desarrollo posterior de dicho canto. Para esta práctica polifónica era necesario el perfeccionamiento

de la escritura o notación musical que permitiese identificar las diferentes melodías y la coordinación entre los cantores. Ya no bastaba solo la memoria. A la vez, la propia escritura estimulará los nuevos avances de la técnica musical. Con el tiempo, fue común alternar partes monódicas y otras polifónicas, siendo esta, por lo general, una versión embellecida de la primera a través de diversos procedimientos compositivos.

Tanto el oficio de componer como el de cantar se fueron profesionalizando progresivamente, y se fue agrandando la brecha entre la música sacra y la música tradicional. La munificencia de la liturgia fue síntoma de prestigio, y eso benefició a los músicos. De hecho, en estas primeras etapas, los compositores se afanaron en componer para el comitente más poderoso: la Iglesia, que aceptaba o no la introducción de novedades en la liturgia, como fue la del propio canto polifónico o la intervención de los instrumentos musicales para acompañar el canto.

## La participación instrumental en el canto litúrgico

El órgano fue el único instrumento admitido sin contestación por la Iglesia para acompañar el canto litúrgico, si bien fue habitual la presencia de muchos otros, fundamentalmente de viento (aerófonos), en los últimos siglos medievales. El órgano se situó en el espacio del coro, en su tribuna, cuando el instrumento fue ganando volumen y protagonismo. También en las cornisas del coro se dispusieron estrechos espacios, casi invisibles, para los ministriles, tañedores de sacabuches, chirimías...

No obstante, la jerarquía eclesiástica juzgó siempre con recelo la participación instrumental (e incluso de la propia polifonía), bajo la acusación de minusvalorar la oración en pos del alarde, y por el peligro de introducir en el templo placeres sensuales. De hecho, el papa Juan XXII censuró la práctica polifónica de la liturgia por medio de la bula *Docta Sanctorum Patrum* en 1322. Pero lo cierto es que los instrumentos se hicieron imprescindibles para solemnizar las