



Universidad de Jaén
Centro de Estudios de Postgrado

Trabajo Fin de Máster

MAGNA SPLENDORE: ASÍ SONABAN LAS CATEDRALES ESPAÑOLAS

PROPUESTA DE CONCIERTO DIDÁCTICO

Alumno/a: Lozano Navarro, Laura

Tutor/a: Prof. Dra. María Virginia Sánchez López
Dpto: Didáctica de la Expresión Musical,
Plástica y Corporal

RESUMEN

Con el objetivo de paliar el distanciamiento evidente entre los adolescentes y el patrimonio musical español, se propone el estudio de la música en las catedrales españolas a través de un concierto didáctico que permite al alumnado establecer un contacto directo con este repertorio.

Dirigida al alumnado de 2º de Bachillerato que se encuentran cursando la materia en Historia de la Música y la Danza, esta propuesta didáctica plantea diferentes tareas musicales e interdisciplinarias que contribuirán al desarrollo de la sensibilidad artística y del sentido crítico del alumnado.

El concierto se desarrolla en la catedral de Guadix, conocida como la *Magna Splendore*, y combina piezas de diferentes compositores españoles siguiendo un itinerario cronológico. Una de las intervenciones del programa —Credo, Sanctus y Agnus Dei, *Solemne Misa Regia* (1839)— fue compuesta por Antonio Pablo Honrubia, maestro de capilla de la catedral de Guadix entre 1824 y 1857. De esta manera, los alumnos tendrán la oportunidad de adentrarse en el patrimonio musical y arquitectónico de su ciudad, así como de escuchar en directo la música que sonaba en las catedrales españolas siglos atrás.

Palabras clave: música, catedral, concierto didáctico, bachillerato, patrimonio musical.

ABSTRACT

With the aim of reducing the evident distance between adolescents and the Spanish musical heritage, the study of music in Spanish cathedrals is proposed through a didactic concert that allows students to establish direct contact with this repertoire.

Aimed at 2nd year Baccalaureate students who are studying History of Music and Dance, this didactic proposal sets out different musical and interdisciplinary tasks that will contribute to the development of artistic sensitivity and critical thinking in students.

The concert takes place in the Guadix cathedral, known as the *Magna Splendore*, and combines pieces by different Spanish composers following a chronological itinerary. One of the interventions in the program —Credo, Sanctus and Agnus Dei, *Solemne Misa Regia* (1839)— was composed by Antonio Pablo Honrubia, chapelmaster at Guadix Cathedral between 1824 and 1857. In this way, students will have the opportunity to delve into the musical and architectural heritage of their city, as well as to listen live music that sounded in Spanish cathedrals centuries ago.

Keywords: music, cathedral, didactic concert, baccalaureate, musical heritage.

Índice

I. INTRODUCCIÓN.....	2
1. Justificación del tema	2
2. Objetivos	3
3. Fuentes y metodología	3
4. Plan de trabajo	4
II. FUNDAMENTACIÓN EPISTEMOLÓGICA	5
1. La música religiosa en España.....	5
1.1. Una historia mínima de los géneros y los compositores	5
1.2. Aportaciones de la investigación	7
2. La catedral como espacio sonoro	9
2.1. Así suena una catedral: consideraciones acústicas y espaciales	9
2.2. Un estudio de caso: la catedral de Guadix y su capilla musical.....	11
3. El patrimonio musical a través de la educación	15
3.1. Hacia una revalorización del patrimonio musical en el aula	15
3.2. Del archivo al escenario: los conciertos didácticos	17
III. PROPUESTA DIDÁCTICA	19
1. Introducción	19
1.1. Justificación	19
1.2. Aspectos psicológicos y pedagógicos del alumnado de Bachillerato	20
1.3. Contextualización.....	21
2. Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas. Guía Didáctica	21
2.1. Introducción	21
2.2. Competencias básicas.....	22
2.3. Objetivos didácticos.....	23
2.4. Contenidos	23
2.5. El programa del concierto.....	26
2.6. Los intérpretes	27
2.7. Actividades	28
2.8. Materiales y recursos.....	29
3. Evaluación: posibles resultados	48

IV. REFLEXIONES FINALES	50
V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	51
VI. ANEXOS.....	55
Anexo I. Ficha del concierto didáctico <i>Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas</i>	55
Anexo II. Ficha artística sobre la catedral de Guadix. Elaboración propia	56

Índice de tablas

Tabla 1. Componentes de la capilla musical de la catedral de Guadix durante el magisterio de Antonio Pablo Honrubia (1824-1857)..	15
Tabla 2. Competencias básicas de la propuesta didáctica.	22
Tabla 3. Clasificación de los contenidos por bloques..	25
Tabla 4. Programa del concierto <i>Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas</i> .	27
Tabla 5. Características del órgano de la catedral de Guadix.	36
Tabla 6. Guía para el comentario de audición	37
Tabla 7. Características del órgano de la catedral de Guadix (solución).	46
Tabla 8. Guía para el comentario de audición (ejemplo de solución).	48
Tabla 9. Análisis DAFO para la evaluación de los posibles resultados del concierto propuesto.	49

Índice de figuras

Figura 1. Coral Polifónica y Orquesta Barroca de la Basílica San Juan de Dios.	28
Figura 2. Itinerario de la visita en la catedral de Guadix (rojo: recorrido exterior, verde: recorrido interior)	32
Figura 3. Portada de San Torcuato.	33
Figura 4. Capilla de San Torcuato	33
Figura 5. Capilla de la Encarnación.	33
Figura 6. Altar mayor y cúpula.	33
Figura 7. Coro de la Catedral de Guadix.	34
Figura 8. Trascoro.	34
Figura 9. La Piedad de la Catedral de Guadix.	34
Figura 10. Torre del campanario.	34
Figura 11. Órgano de la Catedral de Guadix.	35
Figura 12. Partes del órgano.	35
Figura 13. Estructura rellenable para la creación de Fakebook	38

Figura 14. Kyrie compuesto por el maestro de capilla Antonio Pablo Honrubi	44
Figura 15. Comienzo de un Draw my life musical.....	45
Figura 16. Partes del órgano (solución).	46

Abreviaturas

A.	Alto
AHDGu	Archivo Histórico Diocesano de Guadix
B.	Bajo
D	Decreto
doc.	Documento
fol.	Folio
I.	Legajo
O	Orden
RD	Real Decreto
T	Tenor
Ti	Tiple

I. Introducción

1. Justificación del tema

La primera idea que comenzó a dar forma al trabajo propuesto surgió tras haber tenido la oportunidad de dedicarme a la recuperación y difusión del patrimonio musical a través de la realización de la edición crítica de *Solemne Misa Regia* (1839) de Antonio Pablo Honrubia, maestro de capilla de la catedral de Guadix durante el siglo XIX. Es entonces cuando soy consciente de la importancia vital de revalorar la música que sonaba en las catedrales y en especial en la accitana que, además, fue el eje vertebrador de la ciudad en esa época.

Varias generaciones de musicólogos se han dedicado a estudiar el panorama musical en las catedrales españolas a lo largo de la historia de la música, pero estos esfuerzos quedan aún bastante alejados de los contenidos que se abordan en el aula. Con la intención de acercar este repertorio musical al aula de música, se plantea un concierto didáctico en la catedral de Guadix.

El programa se compone de piezas de diferentes compositores del territorio español que desarrollaron su actividad musical en el entorno eclesiástico, incluyendo, además, parte de la misa compuesta por el maestro Honrubia. De esta manera, los alumnos podrán conocer y analizar la música que sonaba en la catedral accitana y, a su vez, podrán estudiar y valorar el patrimonio arquitectónico y musical que definen a la *Magna Splendore*.

Esta propuesta didáctica está dirigida a los alumnos de 2º curso de Bachillerato que cursan la asignatura de Historia de la Música y la Danza y, en general, a los estudiantes de Bachillerato de la rama artística. La elección de este curso para el desarrollo del concierto didáctico se debe a la madurez que presentan los estudiantes tras encontrarse en el final de su formación secundaria, siendo capaces de interiorizar y apreciar la música religiosa de una manera razonable. Con la producción de este concierto se aspira no solo a darle la importancia debida a los contenidos que aborda, sino a hacerlo atractivos al alumnado a través de las actividades, en las que se incorporan las TIC y otros recursos y metodologías actuales.

La importancia de este trabajo radica en la originalidad de la propuesta pedagógica: aunque el concierto didáctico es un recurso bien integrado en la acción educativa, mayoritariamente suele plantear un repertorio canónico, apartado del que se propone en este caso.

2. Objetivos

El objetivo general de este trabajo es familiarizar al alumnado con la música que sonaba en las catedrales españolas en los siglos pasados. Para ello, se llevará a cabo un proyecto interdisciplinar en forma de concierto didáctico entre las materias que integran la modalidad artística del Bachillerato (Historia de la Música y la Danza, Historia del Arte, Artes Escénicas y Cultura Audiovisual). A través de esta propuesta, los alumnos podrán estudiar —entre otros aspectos— el valor arquitectónico y patrimonial de la catedral, así como el repertorio y la actividad musical que se desempeñaba en estas instituciones y, especialmente, en la catedral de Guadix.

Por tanto, los objetivos específicos de este trabajo son los siguientes:

- Distinguir los grandes periodos de la historia de la Música y reconocer sus principales características, partiendo del repertorio musical ligado a la liturgia.
- Profundizar en la formación de las capillas musicales en España y su evolución en la historia de la Música.
- Dar a conocer, a través de la escucha de música en vivo, el repertorio religioso español, indagando en la vida y obra de diferentes compositores de nuestro país.
- Fomentar la sensibilidad artística, la creatividad y el pensamiento crítico en el aula de música.
- Entender la catedral como un espacio sonoro y valorar nuevas propuestas interpretativas en su recinto.
- Conocer la catedral de Guadix desde una perspectiva artística que integra la arquitectura de su edificio y la música que sonaba en ella.
- Conocer y llevar a cabo las normas de protocolo de asistencia a un concierto o evento cultural.

3. Fuentes y metodología

Para poder llevar este trabajo a cabo ha sido necesario el estudio y análisis de la música eclesiástica, así como el poner en valor su contexto socio-histórico. Para ello, se ha desarrollado una metodología basada en la revisión de fuentes primarias y secundarias.

En cuanto a fuentes primarias, se han consultado documentos custodiados en el Archivo Histórico Diocesano de Guadix, de los que se han podido extraer algunas referencias sobre la música en la catedral accitana. Por su parte, también se han consultado fuentes secundarias como libros, artículos científicos y tesis doctorales, entre otras —realizadas por diferentes investigadores, arquitectos y musicólogos— que han permitido componer un breve estudio del tema y su contexto.

Tras confeccionar una primera fase de documentación, y estableciendo un marco teórico previo, se da paso a la segunda parte del trabajo: la propuesta didáctica en forma de guía didáctica para la asistencia a un concierto. Para la composición de esta guía, se han tomado como referencias otras guías didácticas propuestas por la Fundación Juan March, L'Auditori de Barcelona, y el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Además, se ha accedido a distintas páginas web relacionadas con la catedral de Guadix desde las que se han recuperado algunas de las fotografías que integran el documento.

4. Plan de trabajo

El presente trabajo está integrado por dos grandes bloques, el primero de ellos a modo de fundamentación teórica y el segundo en forma de propuesta didáctica.

En la fundamentación epistemológica se plantea el marco teórico sobre la música religiosa en España. Se establecen tres apartados en los que se realiza, primeramente, una historia breve del género y se nombran a los compositores más relevantes de cada momento. Se abordan, además, las investigaciones llevadas a cabo en las últimas décadas sobre el panorama musical en las catedrales españolas.

A continuación, se plantea un estudio de los parámetros acústicos de la catedral, tomando este edificio especial relevancia al ser la música que se produjo en ella el foco de estudio de este trabajo. Se completa este apartado con un estudio de caso, en el que se describe la catedral de Guadix y se lleva a cabo una recomposición de su capilla musical en el siglo XIX, momento en que Antonio Pablo Honrubia desarrolló su magisterio (1824-1857).

Adentrándonos en el terreno educativo, en un tercer apartado del marco teórico se considera el patrimonio musical en el aula, así como se proyecta el proceso creativo de un concierto didáctico desde el archivo.

El segundo capítulo de este trabajo se dedica a la propuesta didáctica, siendo en este caso la guía de un concierto didáctico titulado *Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas*. La guía didáctica se estructura en diferentes apartados que recogen la información básica para su construcción, culminando con las tareas a realizar, el solucionario de estas y una breve evaluación en la que se tienen en cuenta posibles resultados.

Por último, se presentan dos anexos realizados en ficha que recogen información sobre el concierto didáctico y sobre la catedral de Guadix, respectivamente.

II. Fundamentación epistemológica

1. La música religiosa en España

1.1. Una historia mínima de los géneros y los compositores

Con el fin de recrear un breve recorrido por la historia de la música religiosa en nuestro país, se establece el siglo XVI como punto de partida por ser considerado como el Siglo de Oro de la música española. En este momento, las capillas serán la institución con más peso en el panorama musical: cada catedral tenía su propia capilla en la que se componía e interpretaba música para acompañar los actos litúrgicos, dándose algunos indicios de rivalidad entre estas (Martín, 1985).

En cuanto al funcionamiento de las capillas, estas estaban formadas por un conjunto de cantores dirigidos por el maestro y acompañados del organista. Inicialmente, dedicaban su actividad a la interpretación de polifonía vocal hasta que, a lo largo del siglo XVI, se comienzan a integrar en estas formaciones los primeros instrumentos de viento. El maestro de capilla era el cargo más importante y, por tanto, el mejor pagado. Entre sus tareas obligatorias se encontraban componer música para cumplir la demanda del rito litúrgico y festividades, dirigir el coro, enseñar música y cuidar a los niños cantores.

Aparte del grupo de seises, también se contaba en la capilla con la presencia de cuatro voces principales: tiple, alto, tenor y bajo. En algunas catedrales andaluzas existía un grupo de cantores adultos que otorgaban profundidad a las composiciones musicales interpretadas (Martín, 2003).

Durante el siglo XVI, la música más interpretada en las catedrales españolas fue obra de Cristóbal de Morales —quien integraba en su música características franco-flamencas—, Francisco Guerrero, alumno de Morales que desarrolló su magisterio en la catedral de Sevilla, y Tomás Luis de Victoria, siendo considerado el compositor más representativo del momento. Su obra más conocida, *O magnum mysterium*, sirvió como precedente para la mayor parte de su repertorio, siendo este completamente religioso. Entre las formas musicales a las que respondieron estos compositores destacan el motete y la misa (Burkholder et al., 2008).

En el siglo XVII, la figura del organista asciende en importancia, igualándose su presencia con la del maestro de capilla. En España, la música para órgano desarrolló su mayor esplendor en el Barroco de la mano de Francisco Correa de Arauxo, quien escribió un libro para los estudiantes del órgano, siendo utilizado como referencia básica para el estudio de este instrumento (De la Campa et al., 2000). De sus composiciones destacan los tientos, en los que hace alusión temáticamente al oficio divino. Otra forma musical que resultó potencial durante el Barroco fue el villancico, que se introdujo

primeramente en las iglesias para ser cantado en navidad y otras festividades (Buckholder et al., 2008).

Esta misma época dio lugar al florecimiento de la música en los conventos. Relata Sanhuesa (2004) que “los monasterios femeninos eran considerados centros musicales de calidad, en los que la música que acompañaba el culto era un auténtico ejemplo por el refinamiento de su interpretación.” (Sanhuesa, 2004, p. 174). La autora habla de la presencia de tratados musicales en estos conventos y de la relación que se establecía entre los compositores de la época y las monjas músicas, pudiendo ser esta a través de dedicatoria de obras musicales o del funcionamiento del propio convento gracias al mecenazgo de los músicos.

Sobre la labor musical que desempeñó la mujer en diferentes instituciones, no ha trascendido en la historia su desarrollo. Aporta Olarte (1993) que en los conventos de clausura existía una actividad musical paralela a la que desarrollaban los compositores en las capillas musicales catedralicias: una persona bien preparada regía la propia capilla del convento, adaptando las necesidades a sus componentes.

En España, el repertorio litúrgico se compuso a partir de polifonía imitativa hasta buena parte del siglo XVIII. En cuanto a la estructura de las capillas musicales, estas se mantienen de una manera similar a los dos siglos anteriores, aunque ya se comienzan a avistar los primeros adelantos musicales: se introduce la homofonía vocal (Martín, 1985). La actividad musical de la capilla incrementa a la vez que lo va haciendo su plantilla. De hecho, los músicos organizan su tiempo en torno a las funciones que tienen programadas, ya que, aparte de interpretar música en la catedral, también solían actuar en otras instituciones religiosas de la zona (Díez, 2003).

Tomando influencias de la música italiana, las capillas musicales transforman su actividad hacia el género instrumental, aunque este proceso se desarrolla de una manera bastante pausada (Garbayo, 2002). Las formas musicales se amplían hacia el repertorio que se plantea en Centroeuropa: se introduce el concierto y la sinfonía, así como la sonata y la tocata, aunque teniendo en cuenta que esta música cada vez difiere más del oficio.

Durante el siglo XIX, las capillas musicales en España iniciaron su decadencia debido a grandes cambios en la iglesia por las desamortizaciones llevadas a cabo en nuestro país. Pero a mitad de siglo, se intenta poner al día una recuperación económica y, por ende, del panorama musical en la Iglesia de la mano de los maestros Eslava y Pedrell (Jaramillo, 1997). En torno a la estructuración de las capillas en este momento, Virgili (2004) explica que:

a comienzos de siglo la plantilla de una catedral de prestigio se componía aproximadamente de: 2 violines, 1 viola, 2 oboes, 2 trompas, 1 bajón, 1 violón, 1

contrabajo y acompañamiento. Paulatinamente se incorporaron clarinetes, y los bajones se fueron sustituyendo por fagotes, se incluyeron en algunos casos flautas y, en general, el enriquecimiento fue creciente durante toda la primera mitad de siglo (p. 185).

Según Capdepón (2019), son numerosos los estudiosos que no cesan de comentar el decadente e inmediato futuro de las capillas musicales en nuestro país, amenazadas por la desamortización de Mendizábal y otros contextos sociales. Destaca de nuevo la figura de Hilarión Eslava, quien intenta llevar a cabo un proceso de revalorización de la música vocal e instrumental de las catedrales compuesta por músicos españoles.

Por último, no deben obviarse las aportaciones de Felipe Pedrell y Federico Olmeda, que dedicaron sus esfuerzos a la difusión y conservación del repertorio religioso español durante las primeras décadas del siglo XX.

1.2. Aportaciones de la investigación

Según Peña (2016), el interés y estudio de la música eclesiástica en España se inicia con cierto retraso, comenzando con un estudio de la música de catedrales e iglesias españolas. El siguiente paso hace desarrollar un proceso de estudio y catalogación de los archivos de estas y, por último, se toma conciencia de las catedrales y colegiatas en Andalucía. Será más sencillo esclarecer el panorama musical de las capillas ampliando el rango de estudio como sucede en la obra de Martín (1985) y López-Calo (1992), de las que se puede tomar la catedral de Granada y su capilla como referente.

Es en el siglo XX cuando comienzan a publicarse con mayor asiduidad trabajos dedicados al estudio de la música en las catedrales españolas, llegándose a cubrir con estos una gran parte del territorio de nuestro país. Partiendo del artículo propuesto por Ros (1998) en el que se establece, como su título indica, un estudio a nivel histórico de la música en las catedrales españolas, se pueden identificar las investigaciones realizadas en distintos planos de la geografía española. Entre la ingente cantidad de trabajos mencionados por Ros en el apartado bibliográfico que especifica por ciudades, destacan las investigaciones concentradas en el estudio y análisis de la música en las catedrales de Santiago (López-Calo, 1999), Oviedo (Casares, 1980), Valladolid (Anglés, 1948), Pamplona (Gembero, 1995) y Zaragoza (Ezquerro, 2004), entre otras.

Además, cabe ensalzar la figura del musicólogo José López-Calo, quien ha dedicado su vida a investigar la música desarrollada en numerosas catedrales, llevando a cabo una ardua tarea de catalogación, como la realizada en la capilla musical de Granada.

Por su parte, en el panorama andaluz figuran —aparte del ya mencionado López-Calo— Medina (2009) quien se centra en la música de la Catedral de Jaén, Martín (2003) en la Catedral de Málaga y Pajares (1993) en la de Cádiz. En esta perspectiva, Historia de la música andaluza (Martín, 1985) consigue establecer los antecedentes de la situación musical en Andalucía, siendo esta obra considerada de referencia para trabajos posteriores.

En cuanto a Guadix, los trabajos de Peña (2016), Corral (2000) y Jaramillo (1991) son los que presentan el paisaje sonoro accitano —ligado estrechamente a la catedral de la ciudad— en una amplia investigación que implica el análisis y estudio de la situación histórico-social de Guadix, así como de la capilla musical del templo. Otras publicaciones que complementan lo citado son, por un lado, la de Pérez (2007) en la que se expone el funcionamiento de la capilla y las obligaciones de todos sus componentes a partir del análisis de la Consueta de la Catedral— y, por otro, las realizadas por López y Álvarez (1998) atañendo en especial al Archivo Diocesano y a la capilla.

Tras insistir en el estudio de la música en las catedrales españolas, las siguientes aportaciones sobre el tema se han basado en profundizar en la vida y obra tanto de músicos como compositores que desarrollaron su carrera musical en torno a esta institución. Además, se realizan ediciones críticas sus obras, recuperadas desde los archivos catedralicios, con la intención de poner en manifiesto la recuperación y difusión del patrimonio musical a través de la interpretación de esta música en tiempos modernos. Un ejemplo de esta labor es la realizada por Marín y Gutiérrez en su obra Espacio, sonidos y afectos en la catedral de Jaén: Miserere y obras en romance de Juan Manuel de la Puente (2014). Esta propuesta, enmarcada en el Proyecto Atalaya de recuperación del patrimonio musical andaluz, comenzó a tomar forma en 2008 con el estudio de las fuentes conservadas en la catedral jiennense, que permitieron la reconstrucción de algunas obras de Juan Manuel de la Puente, maestro de capilla en Jaén durante la primera mitad del siglo XVIII. Tres años más tarde, este repertorio se pudo estrenar en tiempos modernos en el mismo lugar donde germinó.

Otra propuesta de interés en este campo es la que se plantea en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, reconocida como Fiesta de Interés Turística Internacional en 1979. Este festival propone un programa basado en música litúrgica que presta especial atención al repertorio antiguo, combinando esta actividad con el encargo de una obra contemporánea en cada edición (Mombiedro, 2017).

2. La catedral como espacio sonoro

2.1. Así suena una catedral: consideraciones acústicas y espaciales

Desde hace unas décadas, el incipiente interés por potenciar el carácter cultural de los edificios patrimoniales ha dado lugar a estudiar en profundidad la acústica y los efectos sonoros de las catedrales del territorio español.

Son numerosos autores los que se remiten a la importancia del ritual y del entendimiento de la palabra como justificación del reciente estudio de la acústica de las catedrales, teniendo en cuenta que durante varios siglos la música —en Occidente— fue escrita para ser escuchada en edificios dedicados al culto (Zamarreño *et al.*, 2012). Los momentos más relevantes de la liturgia se corresponden tanto con la palabra como con la música, adaptándose las condiciones acústicas del edificio a ellas dependiendo del lugar que se le asigna a cada una (Mortell *et al.*, 2012).

Por lo general, la catedral es un edificio complejo acústicamente hablando, constituido por diferentes espacios con características sonoras muy variables. La acústica de las catedrales obedece a la localización exacta de la fuente sonora, pero también a la función que realiza cada espacio que la integra. Se valoran, además, otros parámetros como el ruido de fondo y el ruido ambiental, imprescindibles para proceder al análisis de los efectos sonoros (Ruiz, 2014).

Dichos efectos varían según la localización del oyente, teniendo en cuenta siempre el entendimiento de la palabra y la reverberación de la música. Los lugares donde mejor se dan estos efectos son el altar mayor como foco central del culto, el coro —construido en madera con propiedades absorbentes—, el púlpito —situado estratégicamente para potenciar la proyección de la voz— y el órgano, que se encarga de crear una mayor reverberación (Montell *et al.*, 2012).

Según numerosas investigaciones, los efectos sonoros que albergan las catedrales españolas están condicionados por la situación de sus elementos arquitectónicos más representativos, creándose así unas cualidades acústicas específicas para cada edificio (Zamarreño *et al.*, 2012). Las grandes dimensiones de estos lugares y los materiales de construcción con los que fueron contruidos dan como resultado una gran reverberación que capta la atención de los investigadores frente a los auditores y salas de conciertos contruidos a conciencia para fines interpretativos (Álvarez-Morales *et al.*, 2013). Esta reverberación supone, sin embargo, las condiciones sonoras menos apropiadas para el culto y la actividad cultural que en ocasiones se plantean, ya que a mayor tiempo de reverberación se produce un sonido de mayor riqueza, pero con menos claridad. Antes de dar comienzo al análisis de la acústica de los recintos catedralicios será de vital importancia atender a la ubicación, topografía y consideraciones constructivas y arquitectónicas para, *a posteriori*, poder valorar la

dimensión del evento cultural propuesto, el contexto musical en el que se desarrolla, el programa elegido y el momento del ritual con el que se relaciona (Knighton, 2019).

Afirma Ruiz (2012) que se puede distinguir entre dos elementos configurables que alteran la acústica de las catedrales independientemente de los mencionados con anterioridad: elementos para actos puntuales y elementos permanente —normalmente textiles, tapices y lienzos—.

El uso de tapices en las paredes del edificio modifica las consideraciones acústicas, afectando directamente a la absorción sonora que aumenta a la vez que crece la distancia entre el muro y el tapiz. Por su parte, otro elemento que potencia la absorción sonora es el lienzo, que aparece con frecuencia como decoración de los retablos. Intervienen también en la acústica de la catedral los mencionados retablos, pilares y vidrieras, en este caso absorbiendo las bajas frecuencias (Ruiz, 2012).

Por otro lado, un hecho musical que atañe de nuevo a la acústica de las catedrales españolas fue la revolución que sufrió el órgano en la segunda parte del siglo XVII de la mano de Fray Joseph de Echevarría. En esta ocasión, la integración de la lengüetería horizontal proporcionó un sonido más directo y brillante (Martínez *et al.*, 2013). Destaca Álvarez-Morales (2013) como característica sonora de las catedrales españolas una disposición que las hace reconocibles: la organización del espacio mantiene la estructura altar-oyentes-coro-trascoro-oyentes.

En la última década se han desarrollado diferentes proyectos e investigaciones que abogan por el análisis de la acústica en catedrales españolas y andaluzas con el objetivo de contribuir a la valoración del patrimonio cultural. Apuestan, además, por la recreación del sonido y la música que sonaba en las catedrales en los siglos anteriores. Actualmente, estos proyectos se desarrollan en diferentes catedrales españolas a partir del uso de la realidad virtual y herramientas audiovisuales muy potentes, permitiendo reconstruir modelos 3D para estudiar la acústica en tiempos modernos de los recintos. Se da la oportunidad también de recrear escenarios del pasado y plantear opciones novedosas que, con una mirada al futuro, den lugar a intervenciones culturales (Álvarez-Morales *et al.*, 2013).

Entre las conclusiones que aportan estas investigaciones, se puede corroborar que la catedral es un espacio reverberante, aunque este parámetro varía según la distribución interna del edificio, su decoración y los materiales de construcción que la conforman. Todos los investigadores coinciden en que las condiciones acústicas son parte del legado inmaterial y que, por tanto, deben apreciarse y mantenerse al mismo nivel que los aspectos arquitectónicos y artísticos.

2.2. Un estudio de caso: la catedral de Guadix y su capilla musical

La Diócesis accitana se escinde de la Archidiócesis de Granada, organizándose hasta en cinco arciprestazgos —propuestos en 2015 por el entonces Obispo Ginés García Beltrán— bajo los que quedan congregadas las comarcas de Baza, Guadix y Huéscar. Su sede se sitúa en la catedral de Guadix y su máximo cargo está ocupado actualmente por Francisco Jesús Orozco Mengíbar, proclamado Obispo de Guadix el 30 de octubre de 2018. La Diócesis está formada por diferentes instituciones y organismos, entre los que destacan los Organismos pastorales, los Organismos asesores del Obispo, Vicarías, Delegaciones, Secretariados, Parroquias, la Catedral, el Seminario y el Archivo Diocesano.

La Santa Apostólica Iglesia Catedral de la Encarnación de Guadix es considerada la primera diócesis del territorio español, coincidiendo su historia con las primeras presencias del cristianismo en la era romana. En estos momentos, Guadix era conocida como la ciudad de Acci y fue aquí donde San Torcuato funda el primer episcopado de nuestro país¹. Otra característica fundamental de este templo es su gran e imponente magnitud en relación a su población, lo que la ha llevado a ser conocida como la *Magna Splendore* —del latín, la del gran esplendor—.

La catedral de Guadix sirve como eje central de la localidad en todos los sentidos, además de ser también un elemento de unión entre las comarcas del nordeste de la provincia de Granada; es por esto que la vida musical desarrollada en torno a esta sede adquiere un relevante interés.

El paisaje sonoro accitano comienza su desarrollo tras la consolidación de la Bula de Erección de la Catedral de la ciudad, así como de esta misma y las demás parroquias que componen la Diócesis en este territorio. Por tanto, se puede establecer un contexto musical evidente en torno a la catedral, aunque esto mismo no ocurre en las parroquias, donde únicamente se conservan un total de tres cantorales —siendo este el caso de la parroquia de Santiago—(López, 1995).

En cuanto a la catedral de Guadix, su construcción se prolonga entre los siglos XVI y XVIII. Durante este periodo se han manifestado varios momentos de parón debidos en su mayoría a conflictos internos en la institución, pero también han sido determinantes algunos acontecimientos históricos-sociales. Gómez-Moreno (1987) establece tres circunstancias precisas durante la edificación de la Catedral: sus inicios como templo gótico, las intervenciones llevadas a cabo por Diego Siloé y su reconstrucción barroca.

El edificio tiene unas dimensiones de 67 metros de largo por 37 de ancho y se levanta en tres naves separadas por pilares clásicos con bóvedas de crucería. El interior

¹ Véase <https://www.catedraldegadix.es/> (consultada el 2 de junio de 2022).

se completa con tres capillas al lado izquierdo y dos capillas junto con el sagrario al derecho, transepto, cabecera amplia y capilla mayor con girola de cinco tramos trapezoidales (Gómez-Moreno, 2009).

Algunas fechas más precisas durante el proceso constructivo del conjunto catedralicio abarcan los siglos XVIII, XIX y XX. En primer lugar, en 1744 se realizaron las reformas convenientes para la creación del coro. Posteriormente, en 1802, tuvieron lugar una serie de modificaciones en la torre del campanario que fueron prolongadas hasta 1818, intercaladas con periodos de inactividad. Ya en la segunda mitad del siglo se desarrollaron las obras requeridas para la rehabilitación de la cubierta. En 1851 se lleva a cabo la fundición de las campanas con la que culmina la reconstrucción del campanario, en 1890 se instalaron las rejas exteriores que delimitan la plaza de la Catedral y finalmente, en 1915, se acabó la fachada principal con el añadido de imágenes y hornacinas (Pérez, 1992).

Advierte Gómez-Moreno (2009) sobre la construcción del interior de la *Magna Splendore* que abundan las disonancias entre muchos de los elementos arquitectónicos que la conforman, siendo debido al proceso constructivo largo e irregular plagado de cambios de proyectos y largas pausas mencionadas anteriormente. A su vez, la define interiormente como “algo pequeña, quizá, pero armoniosa, con su cabecera bien adornada y dominada por la capilla mayor, crucero y coro que forman un eje litúrgico de gran solemnidad” (Gómez-Moreno, 2009, p. 210).

Ya en la Consueta de la Catedral de Guadix, manuscrito de 1557, se hace referencia al Archivo Diocesano, por lo que sus orígenes se remontan al siglo XVI. Según López Guerrero, para que la creación de un archivo diocesano cobre sentido será necesario que la institución a la que pertenece sea tanto creadora como receptora de documentación, cumpliéndose en este caso dicho requisito (López *et al.*, 1998). A partir de la evolución de esta idea se llegará a confeccionar el archivo tal y como lo conocemos hoy en día.

El Archivo Diocesano accitano está compuesto por documentos del Cabildo, de la curia y documentos parroquiales (Gea, 1988). Se incluyen libros de actas capitulares, libros de puntos y cuentas, diezmos, fundaciones, capellanías y cuentas de fábricas, genealogías y limpieza de sangre, y expedientes, entre otras temáticas y contiene una sección dedicada a la música, donde se conservan tratados, composiciones y cantorales.

En cuanto al contenido específicamente musical se refiere, Corral (1999) añade que pese a quedar constancia en inventarios de la actividad musical anterior al siglo XIX en la capilla musical accitana, no se conserva ningún ejemplar de partitura en su archivo. En la actualidad, tras realizar una búsqueda exhaustiva en la base de datos del Archivo

Histórico Diocesano de Guadix, sabemos que existe una obra catalogada correspondiente al año 1782².

La capilla de música de la catedral accitana ha sido testigo del paso de numerosos maestros, quizás por su estratégica situación geográfica, logrando que estos músicos se desarrollaran musicalmente y aspirasen a desempeñar sus funciones en las catedrales de ciudades más relevantes (Pérez, 2007). En este caso, el maestro Antonio Pablo Honrubia fue uno de los personajes más polémicos que formó parte del hecho musical en Guadix. Pero no solo por sus comportamientos y maneras de desarrollar su labor resulta una figura tan atractiva; Honrubia siempre aspiró a ser maestro de la Real Capilla, llegando a enfrentarse en oposición con personalidades referentes del panorama musicológico de la talla de Francisco Andreví, Ramón Carnicer e Hilarión Eslava (Ballús, 2019).

Como se ha descrito antes, la actividad musical y, por tanto, el paisaje sonoro en torno a la Catedral accitana cobra forma casi en el siglo XVI. Jaramillo (1991) establece un punto de partida a partir de lo recogido en la Bula de Erección de la Catedral, firmada por Pedro González de Mendoza, Cardenal de Toledo, en 1492. En este documento se menciona por primera vez los diferentes cargos que posteriormente darían vida a la capilla musical —chantre, sochantre, organista, versicularios y mozos de coro—, así como los derechos y obligaciones de estos.

La capilla musical estaría integrada por el maestro de capilla, los cantores y los ministriles, siendo todos estos músicos asalariados. En la Consueta de la Catedral, en el capítulo 36, se establecen sus características principales y su función a desarrollar. Bajo el título *Los cantores quando a de aver canto de organo y como an de venir los cantores y las cosas que son obligados a cantar y quando no*, y del maestro de capilla y de la obligación³, se recogen los fundamentos que darán forma a la capilla musical accitana y las funciones a desempeñar por el maestro de capilla en cuanto al rito litúrgico diario. Entre sus funciones principales destacan llevar el compás y enseñar canto de órgano, componer música para el rito litúrgico y festividades, así como dirigir la capilla en todos sus ámbitos, asegurándose de que esta actúe correctamente. El maestro de capilla se hará cargo también de la educación y formación musical de los seises y de otras tareas, como el mantenimiento del órgano y de otros instrumentos (Peña, 2016).

Como norma general, el acceso al magisterio de música de la Catedral accitana era mediante oposición, aunque en Guadix, como afirma Corral (1999), no siempre fue así. La gran mayoría de los compositores establecidos en esta sede se instauraron en ella

² Iranzo, A (1782). *Beatus Vir*, Archivo Histórico Diocesano de Guadix, Sección Música Catedral.

³ AHDGu, Consueta de la Catedral de Guadix, Cap. 36, fol. 37r-38r.

mediante regencia del cargo o plazas interinas, esto último propiciado en alguna ocasión por la supresión de la capilla musical. Es ya a finales en el siglo XVII cuando se regulariza el proceso de oposición al magisterio en la Catedral accitana (Peña, 2016).

El maestro de capilla era el músico mejor pagado, como queda reflejado en los documentos revisados, aunque en la ciudad de Guadix este cargo era una opción flexible, pues no se exigía ser eclesiástico.

Durante el siglo XVIII surgió un desequilibrio en la capilla accitana, causada por problemas arquitectónicos del templo, el no funcionamiento del órgano del mismo y la mala situación económica del magisterio de música, lo que llevó a dejar la plaza de maestro de capilla sin ocupar, siendo desempeñada por músicos interinos (Anglés, 1948). Esta situación se prolongó hasta que se convoca la oposición que posicionará a Antonio Pablo Honrubia como cargo máximo de la capilla.

Se conoce por las investigaciones de Jaramillo (1997) que la capilla musical accitana en 1822 estaba dotada de un maestro de capilla, dos sochantres, dos organistas, un entonador, 5 cantores, 6 instrumentistas (ministriles) y dos seises (tiples).

Una crisis económica azotó a la capilla tras las desamortizaciones, desde 1838 hasta 1848, llegando esta incluso a ser suprimida en 1842 por falta de presupuesto (Jaramillo, 1997), aunque cabe destacar la labor constante que algunos de sus músicos continuaron realizando de manera desinteresada, aunque este hecho no hace mejorar la situación. Es en marzo de 1849 cuando la capilla resurge en las mismas condiciones que disfrutaba antes de su supresión, manteniendo sus integrantes y con un presupuesto de 61700 reales⁴.

En lo referido a la recuperación económica que tuvo lugar en la capilla accitana en el siglo XIX, añade Pérez (2007) que este siglo será un buen momento para la capilla, no solo por su renovación que amplió la plantilla hasta con 20 músicos, sino también en parte por la restauración del órgano, del que comentamos anteriormente su estropeado estado.

Cuando Honrubia ocupa el puesto de maestro, la capilla cuenta con una plantilla instrumental formada por dos violines, primero y segundo, una viola, un violonchelo, un contrabajo, clarinetes primero y segundo, dos clarines y tres trompas. La plantilla coral estará formada por las cuerdas de tiple, contralto, tenor y bajo⁵. También se pone nombre a algunos de los cargos de la capilla: Manuel Torres (violonchelo), Juan Pastor (salmista), José Santos (Sochantre), Ciriaco Adame (sochantre segundo) y José Gómez

⁴ AHDGu, Sección Música Catedral, Caja 3184-10, l.2, doc. 16.

⁵ AHDGu, Sección Música Catedral, Caja 3184-L, doc. 1.

(organista), así como se hace mención a un «músico de Jaén», violinista a cargo de los seises⁶.

De nuevo, la investigación de Jaramillo (1997) completará este listado con los siguientes nombres: Balbino Rodríguez (contralto), Juan Gallego (tenor), Juan López (violín 2º), Leandro Montes (violín 1º), Pascual Rodríguez (tiple, bajón), Torcuato Hernández Aguilera (maestro de Seises), Blas Gómez (sochantre), Gregorio Gómez y José Bonilla (salmistas).

En la siguiente tabla se puede observar cómo se estructuraba la capilla musical de la Catedral de Guadix durante el magisterio de Antonio Pablo Honrubia:

Antonio Pablo Honrubia	Maestro de capilla
José Santos, Blas Gómez y Ciriaco Adame	Sochantres
José Gómez	Organista
Juan Pastor, Gregorio Gómez y José Bonilla	Salmistas
Torcuato Hernández	Maestro de seises
Pascual Rodríguez	Tiple
Balbino Rodríguez	Contralto
Juan Gallego	Tenor
Leandro Montes	Violín 1º
Juan López	Violín 2º
Manuel Torres	Violonchelo

Tabla 1. Componentes de la capilla musical de la catedral de Guadix durante el magisterio de Antonio Pablo Honrubia (1824-1857). Elaboración propia.

3. El patrimonio musical a través de la educación

3.1. Hacia una revalorización del patrimonio musical en el aula

A día de hoy y en contra de las nuevas herramientas y metodologías que caracterizan a la educación, el libro de texto sigue ocupando un lugar importante como recurso básico en el aula.

Si nos remontamos al origen de este, apareció en paralelo a la educación musical en los centros públicos. En este momento, las editoriales tuvieron por delante un tedioso trabajo: exponer los contenidos de una materia que hasta ahora no había sido planteada y que no sería impartida por profesorado especialista. Surge así una primitiva

⁶ AHDGu, Caja 3052, Libro 39 de Actas Capitulares, fol. 199, 200, 201, 206.

polémica en torno a la organización de este formato cuando la materia de música es impartida por el profesor de música, de manera que las editoriales tuvieron que cambiar por completo su oferta de libros de texto (Alonso y Vicente, 2019).

Alonso y Vicente (2019) establecen entonces una comparativa entre la literatura musical en España, que consideran aún en efervescencia si toman como referente la de Reino Unido, donde comercializaron el uso del libro de texto dos décadas antes.

Actualmente y según la normativa vigente, los cursos en los que se distribuyen los contenidos relacionados con el patrimonio musical son 2º ESO, a través de la historia de la música, 4º ESO, partiendo de la música española, y 2º de Bachillerato, donde se desarrolla la asignatura Historia de la Música y la Danza. Teniendo en cuenta que en los dos cursos superiores estas materias se ofertan en calidad de optativa, será imprescindible asentar unos contenidos de calidad en el curso básico, de manera que los alumnos que no vuelvan a cursar ninguna materia directamente relacionada con la música a lo largo de su formación, sea capaz de valorar y conocer los precedentes de la música.

Por otro lado, no solo el libro de texto tiene un peso influyente en la educación musical, sino que el profesor tiene un papel fundamental en el desarrollo de los contenidos de la asignatura. La materia de música se fundamenta en la escucha, siendo esta uno de sus bloques de contenidos. A la hora de establecer un repertorio con el que intervenir en el aula, serán los propios criterios y gustos musicales del profesor los que lo definan, haciendo mella en el alumnado (Isusi, 2014). Afirma Isusi (2014) que la normativa que rige la educación musical es muy generalista, por lo que los contenidos específicamente musicales recaen en la responsabilidad del docente o, en su defecto, en las propuestas que las editoriales plasman en los libros de texto.

A partir de aquí nace una reflexión sobre el peso del patrimonio musical en la programación de las materias artísticas: en el mayor de los casos, las editoriales se lanzan a un repertorio repetitivo y canónico que recorta las opciones de dar a conocer a otros compositores y su música. Pero, a su vez, será necesario también atender a las necesidades y gustos de los estudiantes, quienes sienten la cultura como un ente vivo y cambiante con la moda, generando cierto rechazo a la música tradicional o a cualquier música que quede lo suficientemente alejada de sus escuchas preferentes.

En este sentido, será urgente introducir el repertorio patrimonio en el aula de la manera más atractiva posible, captando la atención del alumnado y consiguiendo que muestre interés por ella. Para ello, se puede recurrir a metodologías que impliquen la escucha en vivo con el fin no solo de construir un oído musical rico y variado, sino con el de formar culturalmente al futuro público y consumidor de música. Tal y como define Neuman (2004, p. 5) “los principales objetivos de la educación musical son el desarrollo de la sensibilidad musical, la vivencia de la música, la comunicación y la expresión a

través de la música”, quedando todas ellas resueltas con el desarrollo de un concierto didáctico en el que el alumnado se ve involucrado, se prepara previamente a su asistencia y refuerza los contenidos del currículo a través de una experiencia musical.

3.2. Del archivo al escenario: los conciertos didácticos

El concierto didáctico podría considerarse como una de las nuevas metodologías mencionadas anteriormente, mediante la que los estudiantes tienen la oportunidad de relacionar los contenidos trabajados en el aula con la escucha de música en vivo. La realización de conciertos didácticos no es una novedad; es más, en España se vienen desarrollando desde la década de los 90 de la mano de las orquestas sinfónicas y sus departamentos pedagógicos.

El hecho de que esta metodología esté totalmente consolidada en la educación musical se debe a un arduo trabajo que llevan a cabo el programador, el intérprete y el público. A partir de ellos se tienen en cuenta los elementos que integran el concierto didáctico de manera que se adecúen tanto a los objetivos que este quiere transmitir, como a la labor pedagógica desempeñada por el intérprete e, incluso, la implicación que va a despertar en el espectador (Marín, 2014).

Entre los elementos que integran el concierto, se atiende especialmente al programa y es que de cara a una propuesta didáctica será indispensable que el repertorio elegido sea variado y de calidad, pero que además se distribuya de manera estratégica en el programa, de manera que sirva como *efecto llamada* y potencie el interés del oyente hacia lo que está sonando (Sánchez, 2016).

En cuanto a la recuperación del patrimonio musical a través del concierto, anuncia González (2014, p. 201):

El patrimonio musical material puede y debe ser catalogado, estudiado, analizado y procesado por los musicólogos. Pero debe darse un paso más allá, debe trascenderse el ámbito académico para lograr una verdadera repercusión social, entre otras cosas para que la sociedad pueda ser consciente de que nuestro trabajo tiene un sentido.

Por tanto, para poder realizar el traslado desde el archivo a la sala de concierto es necesaria la labor del musicólogo, quien será el que hace de intermediario entre la conservación del patrimonio musical y su difusión. El resultado final será la combinación de las tareas realizadas entre el musicólogo, que investiga e indaga en el archivo, el

programador, que le da forma de concierto, el intérprete, que lo transforma en música en vivo y el espectador, que la disfruta, cumpliendo a la vez con los objetivos planteados.

III. Propuesta didáctica

1. Introducción

1.1. Justificación

Tomando como referencia una obra de Antonio Pablo Honrubia (1786-1857), maestro de capilla de la Catedral de Guadix, se propone realizar un concierto didáctico —bajo el título *Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas*— con el fin de llevar a cabo el estudio y análisis de la música eclesiástica de nuestro país, así como poner en valor su contexto socio-histórico; se pretende trasladar al aula la música que sonaba en las catedrales españolas, gran desconocida entre el público adolescente.

Este concierto didáctico engloba contenidos de Historia de la Música y de la Danza, Historia del Arte, Artes Escénicas, Imagen y Sonido y Cultura Audiovisual II — asignaturas propias de la modalidad de Artes Escénicas, Música y Danza ofertada en Bachillerato— y de materias troncales, tales como Lengua Castellana y Literatura II y Física, constituyendo una propuesta que favorece el desarrollo integral del alumnado.

El concierto está programado para llevarse a cabo con los estudiantes de segundo curso de Bachillerato. El motivo por el que se ha elegido este curso radica en que la asignatura de Historia de la Música y de la Danza tiene una carga lectiva de cuatro horas semanales, lo que hace posible profundizar en los contenidos. Además, al tratarse de una materia específica de opción, los estudiantes que decidan cursarla sentirán un especial interés por ella, favoreciendo la implicación necesaria para el desarrollo de la propuesta. Por otro lado, el alumnado de Bachillerato ronda la mayoría de edad y han adquirido unas habilidades y una madurez académica que ayudará a la realización del concierto en sus mejores condiciones.

El concierto se celebrará durante el tercer trimestre del curso, en concreto en la primera semana de junio, quedando enmarcado en la 31 edición del festival Guadix Clásica y coincidiendo, además, con la semana internacional de los archivos.

El tipo de concierto didáctico que se plantea se conoce como concierto con presentación, en el que se ofrece una selección de obras musicales que resumen, a modo de línea del tiempo, la evolución de la música eclesiástica española desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Habrá un guion a cargo de un presentador, que actuará de narrador. Al final de esta guía (Véase anexo I), se incluye una ficha del concierto en la que se describen los recursos sonoros, musicales, plásticos, visuales y dramáticos del concierto, así como algunas consideraciones básicas⁷.

⁷ Para la realización de esta ficha se ha tenido en cuenta el modelo propuesto por Sánchez-López (2018) en su artículo *Programación musical y educación para la infancia: los proyectos educativos del Centro Cultural de Belén y la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa*, publicado en *Per Musi* (pp. 21-22).

1.2. Aspectos psicológicos y pedagógicos del alumnado de Bachillerato

Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas está dirigido a alumnos de entre 17 y 18 años de edad. En este momento se encuentran en plena etapa preuniversitaria por lo que, a nivel académico, están definidos por la modalidad del Bachillerato que cursan. Teniendo en cuenta que la elección de esta modalidad será la que, por lo general, dará forma a su futuro académico, el alumnado de Bachillerato se muestra implicado y comprometido con su selección.

Especialmente en esta etapa educativa, tanto la capacidad de procesar y analizar información como la de realizar una tarea concreta, están directamente relacionadas con los intereses personales anteriormente mencionados. Esto mismo dará lugar a los cuatro estilos de aprendizaje que propone Santos (2013): activo, reflexivo, teórico y pragmático.

Los estudiantes de Bachillerato han desarrollado a lo largo de su formación académica habilidades como el pensamiento crítico y reflexivo, el análisis de la información, la escucha activa y el trabajo en equipo. Sin embargo, no dominan la competencia comunicativa al nivel esperado por el profesorado, siendo más latente esta carencia a la hora de redactar un texto escrito (Pérez *et al.*, 2019). Según Canal *et al.* (2012), en la etapa de Bachillerato aumenta el pensamiento racional, la madurez del aprendizaje y la responsabilidad, lo que a su vez implica un mayor miedo al fracaso. Por otro lado, Muelas (2013) afirma que se establece una relación positiva entre la responsabilidad y la nota media que define a los estudiantes.

En cuanto al desarrollo psicológico, el alumnado de Bachillerato puede distinguir e identificar problemas en un grado superior a las etapas educativas anteriores, pero a mayor conocimiento de los mismos, mayor dificultad tiene en la toma de decisiones para solventarlo (Canal *et al.*, 2012). Además, posee una mayor capacidad de interpretación de la información y comprende mejor la complejidad de la realidad. En esta etapa educativa se desarrolla mucho la inteligencia emocional, en la que convergen la percepción y expresión de emociones y el crecimiento emocional e intelectual.

En este momento también asistimos a la evolución del autoconcepto y la autoestima que los estudiantes vienen experimentando desde que comienzan a relacionarse. A esta edad los jóvenes amplían su círculo social, pues conocen a nuevos miembros que tomarán como referentes, cuya opinión y pensamiento les influirá en sus conductas (Santos, 2013). El autoconcepto, conocerse a sí mismo y la autoestima son fundamentales en el desarrollo tanto de la personalidad como del aprendizaje. De hecho, se relaciona estrechamente un autoconcepto bajo con un rendimiento escolar bajo y, por lo tanto, un autoconcepto elevado con la seguridad y competencia de los estudiantes (Carrillo *et al.*, 2020).

1.3. Contextualización

Nos encontramos en la localidad de Guadix (Granada), concretamente en el IES Pedro Poveda, donde en 2020 se implantó el Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza. Esta modalidad incluye Fundamentos del Arte II, Cultura Audiovisual II y Artes Escénicas como asignaturas obligatorias de modalidad con una carga lectiva de 4 horas semanales. Además, pueden cursar también Historia de la Música y de la Danza o Análisis Musical II, siendo ambas materias específicas de opción a elegir una y compatibles también con la modalidad de Humanidades.

Teniendo en cuenta que el concierto didáctico que se plantea aquí está dirigido al alumnado de segundo curso de Bachillerato matriculados en la materia Historia de la Música y de la Danza, esta actividad queda específicamente enmarcada en la siguiente normativa, en vigor a día de hoy:

- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE).
- Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato.
- Decreto 110/2016, de 14 de junio, por el que se establece la ordenación y el currículo del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Andalucía.
- Orden de 15 de enero de 2021, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Andalucía, donde se regulan determinados aspectos de la atención a la diversidad y se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje del alumnado.

Atendiendo, por otro lado, a los aspectos psicológicos y pedagógicos del alumnado de Bachillerato, la citada actividad se ajusta a los objetivos recogidos por el Decreto 110/2016, entre los que se pueden destacar especialmente los relacionados con la madurez social y el desarrollo del espíritu crítico, la evolución de los antecedentes históricos del entorno social y la sensibilidad artística.

2. Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas. Guía Didáctica

2.1. Introducción

Magna Splendore: así sonaban las catedrales en España surge como una estrategia pedagógica que acerca el repertorio musical eclesiástico a las aulas de música. Tiene como objetivo dar a conocer tanto la música como la figura de compositores españoles que crearon su obra, o gran parte de ella, en torno a la liturgia.

Concretamente, en Guadix y su catedral existió una gran vida musical que forma parte del paisaje sonoro de la ciudad. Con este concierto se pretende establecer la identidad de este templo, así como de la música que sonaba en ella, a la vez que se da a entender la importancia que el repertorio de las capillas musicales supuso en la historia de la música de nuestro país.

Para facilitar la labor del profesor —quien se encarga de realizar una inmersión de los jóvenes en la escucha y descubrimiento de la música religiosa española— en esta Guía Didáctica se plantean diversas actividades dirigidas al alumnado de Bachillerato. Con ellas se intenta fomentar la capacidad investigadora y creativa del alumnado a la vez que el consumo y respeto de la música religiosa española, sin dejar de lado el interés por la recuperación del patrimonio musical.

Se espera de esta Guía Didáctica que complemente y contribuya a la labor docente que desempeña el profesor de Música en el aula y, además, que sirva como herramienta de trabajo previa a la asistencia al concierto, así como para continuar trabajando los contenidos tratados posteriormente en clase.

2.2. Competencias básicas

Tanto la asistencia al concierto propuesto como las actividades planteadas en esta Guía Didáctica permitirán al alumnado desarrollar las competencias básicas del currículo de Bachillerato, de acuerdo con lo establecido en el artículo 2.2 del Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre. A continuación, se desarrollan dichas competencias en relación a los contenidos abordados en este proyecto:

Comunicación lingüística (CL)	Elaboración, por escrito, de un juicio propio o reflexión en torno a la propuesta planteada y su desarrollo.
Competencia digital (CD)	Utilización de herramientas digitales, en concreto, programas de edición musical que permitan un acercamiento a la recuperación del patrimonio musical.
Aprender a aprender (AA)	Análisis de las principales características musicales del repertorio, fomento de la investigación y el interés por escuchar diferentes obras musicales.
Competencias sociales y cívicas (CSC)	Conocimiento del protocolo de asistencia a un concierto o evento de carácter social y respeto al objeto artístico.
Conciencia y expresiones culturales (CEC)	Estudio de las etapas de la historia de la Música atendiendo a su contexto social y características musicales. Aprecio del patrimonio musical español.

Tabla 2. Competencias básicas de la propuesta didáctica. Elaboración propia.

2.3. Objetivos didácticos

Este concierto didáctico pretende alcanzar una serie de objetivos:

1. Conocer y distinguir las características musicales de cada periodo de la Historia de la Música a partir del repertorio ligado a la liturgia (se relaciona con los Objetivos de Etapa h, i, l del RD 1105/2014; b) del D 110/2016 y 1, 2, 4 de la O. 15 de enero 2021).
2. Acercar el repertorio religioso al aula de música, dando a conocer la riqueza de los fondos custodiados en nuestro país y estimulando, a la vez, interés hacia estas músicas (se relaciona con los Objetivos de Etapa h, k, l del RD 1105/2014; b) del D 110/2016 y 3, 5, 8 de la O. 15 de enero 2021).
3. Estudiar la vida y obra de compositores españoles que escribieron música religiosa en diferentes etapas históricas (se relaciona con los Objetivos de Etapa d, h del RD 1105/2014; b) del D 110/2016 y 1, 3 de la O. 15 de enero 2021).
4. Entender la estructura interna de una capilla musical, así como su funcionamiento y evolución, tomando como referencia el caso de la capilla musical accitana (se relaciona con los Objetivos de Etapa b, h del RD 1105/2014; b) del D 110/2016 y 2, 3, 5 de la O. 15 de enero 2021).
5. Desarrollar la sensibilidad artística del alumnado a través de diferentes manifestaciones vinculadas tanto a la Música como a la Historia del Arte (se relaciona con los Objetivos de Etapa b, k, l del RD 1105/2014; b) del D 110/2016 y 4, 5, 7, 8 de la O. 15 de enero 2021).
6. Dar a conocer la catedral de Guadix como referente patrimonial y musical (se relaciona con los Objetivos de Etapa h, j del RD 1105/2014; b) del D 110/2016 y 2, 6, 7 de la O. 15 de enero 2021).
7. Identificar la catedral como un espacio sonoro de representación e interpretación musical (se relaciona con los Objetivos de Etapa k, j del RD 1105/2014; b) del D 110/2016 y 4, 9 de la O. 15 de enero 2021).
8. Conocer la importancia de los archivos musicales como lugares de recopilación y conservación de la música, así como la labor de investigación asociada a ellos (se relaciona con los Objetivos de Etapa d, f, j del RD 1105/2014; b) del D 110/2016 y 7, 9 de la O. 15 de enero 2021).
9. Fomentar la escucha de música en directo (se relaciona con los Objetivos de Etapa k, j del RD 1105/2014; b) del D 110/2016 y 6, 8, 5 de la O. 15 de enero 2021).

2.4. Contenidos

Actualmente, en la legislación vigente no existe la tradicional división tripartita de contenidos, aunque aquí se seguirán para garantizar una mejor organización.

Contenidos conceptuales

1. La música renacentista, barroca, clasicista, romántica y del siglo XX: contexto histórico y social.
2. La música religiosa en España: principales géneros, obras y compositores.
3. La catedral como espacio sonoro: acústica y sonido.
4. Cargos y agrupaciones musicales en la catedral. Intérpretes, plantilla y repertorio.
5. El órgano como instrumento musical. Características generales y tipologías. Partes y elementos del órgano. Funcionamiento y evolución histórica.
6. El archivo musical como punto de partida hacia la recuperación del patrimonio musical.

Contenidos procedimentales

1. Estudio de la vida y obra de los principales compositores de música eclesiástica en España.
2. Análisis de documentación archivística musical (fuentes primarias) para el estudio y reconstrucción de la música de la Catedral de Guadix.
3. Audición de piezas del repertorio religioso español.
4. Identificación de formas musicales mediante la escucha activa y atenta de las obras propuestas.
5. Identificación de la plantilla instrumental del repertorio seleccionado.
6. Reconocimiento visual y tímbrico de los instrumentos del concierto, incluidos los distintos registros del órgano.
7. Interpretación de una obra musical vocal.
8. Realización de una crítica musical tras la asistencia al concierto en directo.

Contenidos actitudinales

1. Interés por la música religiosa española e hispanoamericana.
2. Apreciación de la labor del compositor y del intérprete, así como de la tarea de gestión y programación musical de las instituciones culturales y artísticas.
3. Valoración de la música religiosa de los siglos anteriores.
4. Respeto por el patrimonio monumental, musical y cultural español y, en especial, el accitano.
5. Asunción de los valores y normas de comportamiento durante los conciertos y otros eventos culturales en vivo.
6. Interés por asistir y participar activamente en conciertos y otros espectáculos.

Bloque 1. Percepción, análisis y documentación	La catedral como espacio sonoro: acústica y sonido. Audición de diferentes obras del repertorio eclesiástico español. Reconocimiento de los sonidos producidos por los instrumentos participantes, así como por los distintos registros del órgano. El archivo musical como punto de partida hacia la recuperación del patrimonio musical. Análisis de documentación archivística musical (fuentes primarias) para el estudio y reconstrucción de la música de la Catedral de Guadix. Reconstrucción de una obra musical incompleta atendiendo a su contexto y sus características musicales. Respeto por el patrimonio monumental, musical y cultural español y, en especial, accitano.
Bloque 2. La música y la danza de la Antigüedad a la Edad Media	
Bloque 3. El Renacimiento	La música renacentista: contexto histórico y social. La música religiosa en España: la organización de las capillas musicales, principales géneros, obras y compositores.
Bloque 4. El Barroco	La música barroca: contexto histórico y social. La música religiosa en España: la organización de las capillas musicales, principales géneros, obras y compositores.
Bloque 5. El Clasicismo	La música clasicista: contexto histórico y social.
Bloque 6. El Romanticismo, el Nacionalismo y el Post-Romanticismo	La música romántica: contexto histórico y social. Interpretación vocal de una obra musical.
Bloque 7. Primeras tendencias modernas	La música religiosa del siglo XX: contexto histórico y social.
Bloque 8. Música y Danza en la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI	
Bloque 9. La música tradicional en el mundo	El órgano como instrumento musical. Características generales y tipología. Partes y elementos del órgano. Funcionamiento y evolución histórica. Identificación de la plantilla instrumental adaptada al repertorio planteado.

Tabla 3. Clasificación de los contenidos por bloques. Elaboración propia.

Contenidos interdisciplinares

Los contenidos musicales que se exponen en esta Guía Didáctica se relacionan de manera interdisciplinar con otras materias que complementan la formación artística del alumnado de Bachillerato:

- Historia del Arte: desarrollo y evolución del arte en el mundo moderno (arquitectura, pintura y música). Apreciación del patrimonio arquitectónico y sus espacios dedicados a la música, así como de obras pictóricas que incluyen instrumentos musicales (iconografía musical).

- Artes Escénicas: exploración y desarrollo de recursos plásticos (vestimenta, iluminación y sonoridad). El espectáculo escénico musical. El público. La crítica escénica.
- Imagen y Sonido: efectos sonoros, sonorización, iluminación y preparación de una sala de concierto.
- Cultura Audiovisual II: la función expresiva del sonido y sus características técnicas. La adecuación de la música y los sonidos a las intenciones expresivas y comunicativas.

Además, de nuevo estos contenidos se relacionan con materias troncales, contribuyendo a la formación integral de los estudiantes:

- Lengua Castellana y Literatura II: análisis y comentario de textos escritos. La comunicación escrita en el ámbito académico y periodístico. La crítica.
- Física: el sonido y la acústica. Eco, reverberación y espacio.

2.5. El programa del concierto

El concierto didáctico que se plantea tiene una duración de una hora aproximadamente. Su programa está dedicado íntegramente a la música religiosa española compuesta entre los siglos XVI y XX, incluyendo una obra inédita de un maestro de capilla accitano. De esta manera, se abordan diferentes géneros y formas musicales, predominando siempre el estilo vocal.

El programa propuesto sigue un criterio cronológico acorde al planteamiento de la historia de la música en el aula. Integra piezas conocidas y otras que no lo son tanto, con el fin de explorar nuevos horizontes en la escucha habitual que se propone en el ámbito académico. Cabe destacar la presencia de un compositor que desarrolló la mayor parte de su carrera musical en la catedral de Guadix. A continuación, se presenta el programa:

Renacimiento	
Tomás Luis de Victoria (1548-1611)	<i>O regem coeli/Natus est nobis</i>
Francisco Guerrero (1528-1599)	<i>Ave Maria</i>
Barroco	
Sebastián Durón (1660-1716)	<i>¡Ay, que me abraso de amor en la llama!</i>
Antonio Soler (1729-1783)	<i>Magnificat anima mea Dominum</i>
Clasicismo	
Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826)	<i>Stabat Mater</i>
Romanticismo	

Antonio Pablo Honrubia (1786-1857)	<i>Credo, Sanctus y Agnus Dei</i>
Siglo XX	
Juan Alfonso García (1935-2015)	<i>Señor, me cansa la vida</i>

Tabla 4. Programa del concierto *Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas*. Elaboración propia.

Dirección: Juan Ignacio Rodrigo Herrera

Presentación: Fernando Pérez Valera y Luis Alfonso Pérez Valera (La Danserye)

Órgano: Francisco Javier Jiménez Martínez

Sopranos: Verónica Plata, Carmen Gámez, Estrella Florido, Inmaculada Quesada, Lucía Molina, M.^a del Carmen Martínez, Laura Cano, Blanca Ocón, Olga Ocón, Carmen Morcillo, Rosa de Lima Fernández y Marta Jiménez.

Contraltos: Carmen Estudillo, Esther Fernández, Leonor Bataner, Pepa Martín, Ana Yebra, Belén López y Carmen Rosalia García.

Tenores: José Manuel Baena, Javier Dereux, Ignacio Madejón, Roberto Linde, David Leiva y Miguel Ángel Urbano.

Bajos: Eduardo García, Jesús Sánchez, Antonio Manuel Polo y Rafael Villar.

2.6. Los intérpretes

Es en 1997 cuando la Coral Polifónica de la Basílica San Juan de Dios comienza su actividad musical ligada a la música coral litúrgica, y unos años más tarde, en 2010, cuando su director, Juan Ignacio Rodrigo Herrera, crea la Orquesta Barroca con el objetivo de ampliar su repertorio, llegando así a formar un potente proyecto musical.

Entre sus mayores intereses figura la labor de recuperar y difundir el repertorio musical antiguo, tomando las obras de G. P. Palestrina, H. Schütz, H. Purcell o G. F. Händel como cabecera. Actualmente han registrado tres trabajos discográficos, siendo el primero la *1ª Missa Brevis en Honor a San Juan de Dios*, de F. J. Haydn.

A lo largo de su consolidada carrera han sido galardonados con numerosos premios, afianzándose como referentes en el panorama nacional e internacional. Han colaborado con numerosas instituciones musicales como la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta Sinfónica de Málaga o la Orquesta Joven de Andalucía.

Juan Ignacio Rodrigo Herrera, director del grupo musical, es licenciado en Historia y Ciencias de la Música e Historia del Arte por la Universidad de Granada. Además, es guitarrista por el CSM Victoria Eugenia de Granada y ha completado su formación con diferentes cursos especializados sobre música renacentista.

En cuanto a su labor como director, ha dirigido numerosos proyectos e instituciones —entre ellos el coro de la Universidad de Granada— tras haber cursado los estudios en dirección coral de la mano de directores influyentes tanto en el panorama nacional como en el internacional. Junto a su agrupación, ha realizado grabaciones para Radio Clásica y RTVE, entre otras.



Figura 1. Coral Polifónica y Orquesta Barroca de la Basílica San Juan de Dios. Fuente: <https://m.facebook.com/Coral-Polif%C3%B3nica-de-la-Bas%C3%ADlica-de-San-Juan-de-Dios-de-Granada-189669727738804/> (página oficial de la agrupación).

2.7. Actividades

En esta Guía Didáctica se plantean tres tipologías de actividades: previas al concierto, realizadas *in situ* y posteriores a la asistencia de este.

Mediante las actividades previas que se plantean (actividades 1-5), los alumnos podrán evaluar sus conocimientos previos, a la vez que los consolidan. La intención de estas tareas es preparar a los jóvenes de cara al concierto, de manera que conozcan el repertorio que escucharán posteriormente y su contexto histórico.

Durante el concierto se plantea una única tarea en forma de crítica musical (actividad 8), que pretende demostrar la madurez tanto académica como personal de los estudiantes, ya que implica establecer conexiones entre los contenidos abordados en clase y los del concierto didáctico.

Por último, las actividades posteriores a la asistencia del concierto (actividades 6-8) se afrontan desde una perspectiva investigadora, permitiendo al alumno adentrarse en la labor de recuperación del patrimonio musical español.

Cabe destacar que, aunque este concierto didáctico está pensado idealmente para el alumnado de segundo curso de Bachillerato, sería interesante ampliar su proyección a otros niveles educativos, por lo que las actividades planteadas podrían adaptarse a cada nivel si el profesor lo cree oportuno.

2.8. Materiales y recursos

Bibliografía

- Amezcu Morillas, M. (1990). La catedral de Guadix, Renacimiento y Barroco en la Andalucía de Oriente, *XX siglos de cristianismo en Andalucía*, n.º 3-4, pp. 164-166.
- Gómez-Moreno Calera, J. M. (2009). Diversas precisiones sobre la Catedral de Guadix y su ampliación barroca, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 40, pp. 209-225.
- López González, J. (2014). Receta fácil para la redacción de una crítica musical. *Músicagrrr! – Gruñidos de música* (14 octubre), [1-4].
- Ramos Suárez, M. A. & Cea Galán, A. (2001). *Concierto Didáctico de órgano*, VII Jornadas sobre Historia de Marchena. Marchena: Ayuntamiento de Marchena.
- Sánchez-López, V. (2018). Programación musical y educación para la infancia: los proyectos educativos del Centro Cultural de Belén y la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa. *Per Musi*. Belo Horizonte: UFMG. pp.1-22.

Webs

Datos sobre los intérpretes:

- <http://www.ladanserye.com>
- <https://m.facebook.com/Coral-Polif%C3%B3nica-de-la-Bas%C3%ADlica-de-San-Juan-de-Dios-de-Granada-189669727738804/>

Sobre la música en las catedrales españolas:

- <https://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/>
- <https://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/>
- <https://centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es>

Sobre la catedral de Guadix:

- <https://catedraldegadix.es>
- <https://archivogadixwordpress.com>
- <https://patrimoniogadix.es>



MAGNA SPLENDORE:

*Así sonaban las
catedrales españolas*

Concierto Didáctico

Dir. Juan Ignacio Rodrigo Herrera

Santa Apostólica Iglesia Catedral de la Encarnación de Guadix



Actividad 1. Visitamos la *Magna Splendore*

La catedral de Guadix es conocida como la Magna Splendore —del latín, la del gran esplendor— debido a sus grandes dimensiones en relación a su población. Otro dato relevante sobre este templo es que es una de las sedes episcopales más antigua del territorio español⁸.

En esta tarea se propone una visita histórico-artística a la Catedral de Guadix, en la que se realizará un recorrido por toda la planta del edificio atendiendo a su características arquitectónicas, artísticas y musicales. Se plantea como un acercamiento a la que será la sala de concierto, de manera que los alumnos puedan identificar cada una de las partes que integran el conjunto catedralicio y ubiquen el escenario, donde siglos atrás sonaba la música compuesta por los maestros de capilla que interpretaban los músicos a su cargo. Previamente, el profesor ha explicado en clase la catedral de Guadix a través de una ficha artística de elaboración propia (véase anexo II).

La visita comenzará en el exterior, en concreto en la portada dedicada a Santiago. Seguidamente se podrán apreciar la fachada de la Encarnación (principal) y la de San Torcuato, que da acceso al templo. Una vez dentro, se recorrerán las capillas de la Virgen María del Amor, Sagrada Familia, Santa Teresa, Corazón de Jesús, San Torcuato, San Sebastián, Encarnación, San Fandila, la Virgen de Fátima y la Inmaculada, en este mismo orden y respetando sus propias disposiciones. Luego, posicionados en la nave central, se contemplará el altar mayor y su cúpula, así como los cinco grandes lienzos que la componen.

Ya establecido el hilo histórico, nos adentramos en el coro, donde se recordarán los nombramientos que conformaban la capilla musical. Se accederá al trascoro y, a continuación, se dedicará atención a una de las esculturas más renombrada del templo, La Piedad —única copia española idéntica de la famosa escultura de Miguel Ángel, que se encuentra en El Vaticano—.

Posteriormente, se visitará la sacristía y la exposición permanente y, por último, se observará la ciudad desde la torre del campanario, desde donde hay unas fantásticas vistas, dando por finalizada la visita.

A continuación, aparece un plano de la planta de la catedral que servirá de guía para la visita. Se señalan dos recorridos: en rojo el exterior y en verde el interior.

⁸ Véase <https://catedraldegadix.es>

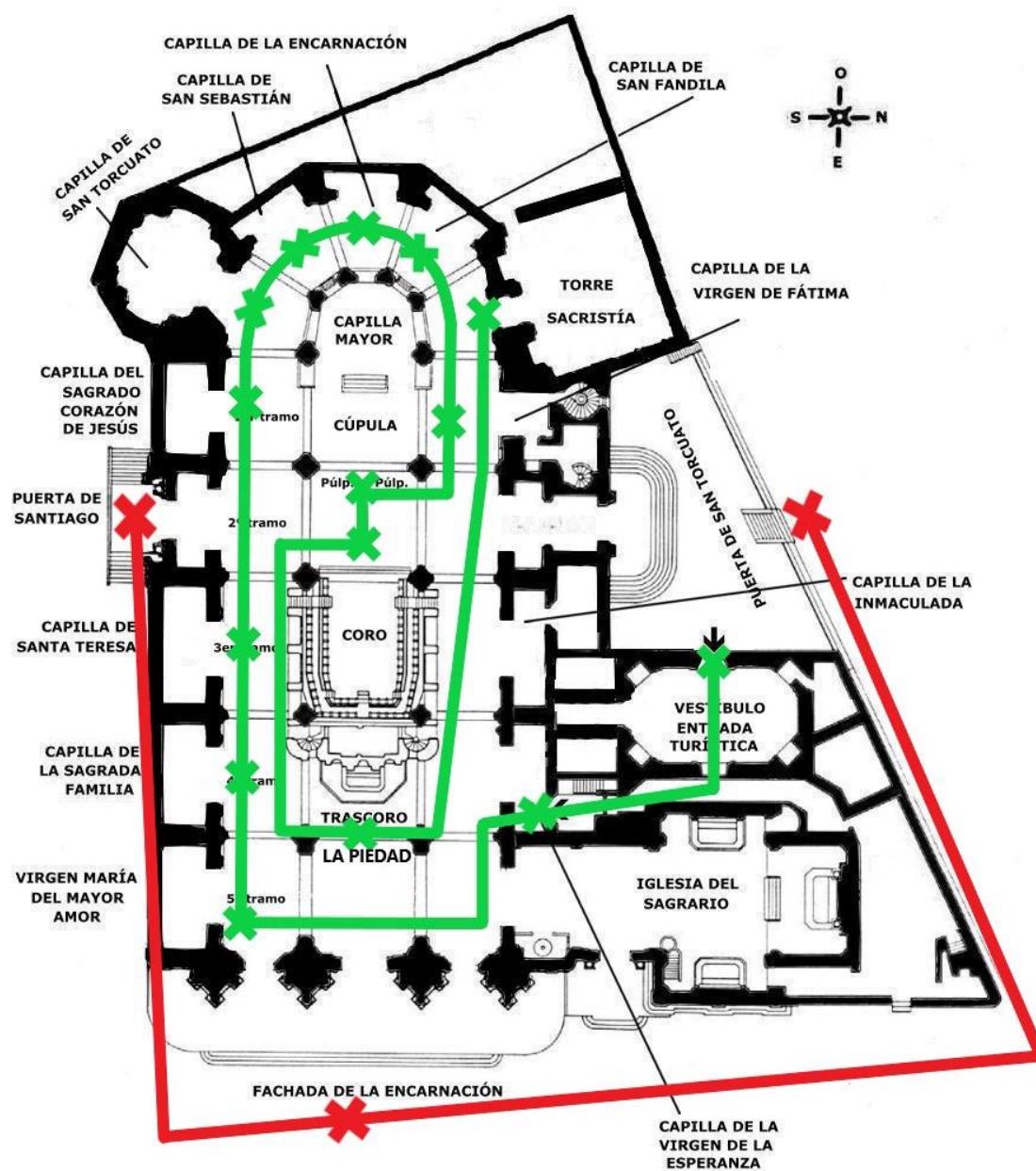


Figura 2. Itinerario de la visita en la catedral de Guadix (rojo: recorrido exterior, verde: recorrido interior). Elaboración propia.

A continuación, se establece un resumen del itinerario con fotografías de los puntos más relevantes de la visita:



Figura 3. Portada de San Torcuato. Fuente: www.artisplendore.com



Figura 4. Capilla de San Torcuato. Fuente: www.catedraldequadix.es



Figura 5. Capilla de la Encarnación. Fuente: www.patrimonioguadix.es



Figura 6. Altar mayor y cúpula. Fuente: www.catedraldequadix.es



Figura 7. Coro de la Catedral de Guadix. Fuente: www.2ual.es/ideimand/



Figura 8. Trascoro. Fuente: www.2ual.es/ideimand/



Figura 9. La Piedad de la Catedral de Guadix. Fuente: www.patrimonioguadix.es



Figura 10. Torre del campanario. Fuente: www.diocesisguadix.es

Actividad 2. Así sonaba la catedral

Conocemos el instrumento por excelencia de la música religiosa de la mano de Francisco Javier Jiménez Martínez, organista de la Catedral de Guadix, quien nos enseña *in situ* las partes del órgano y su funcionamiento.



Figura 11. Órgano de la Catedral de Guadix. Fuente: www.2ual.es/ideimand

Nombra las partes del órgano que se representan a continuación:

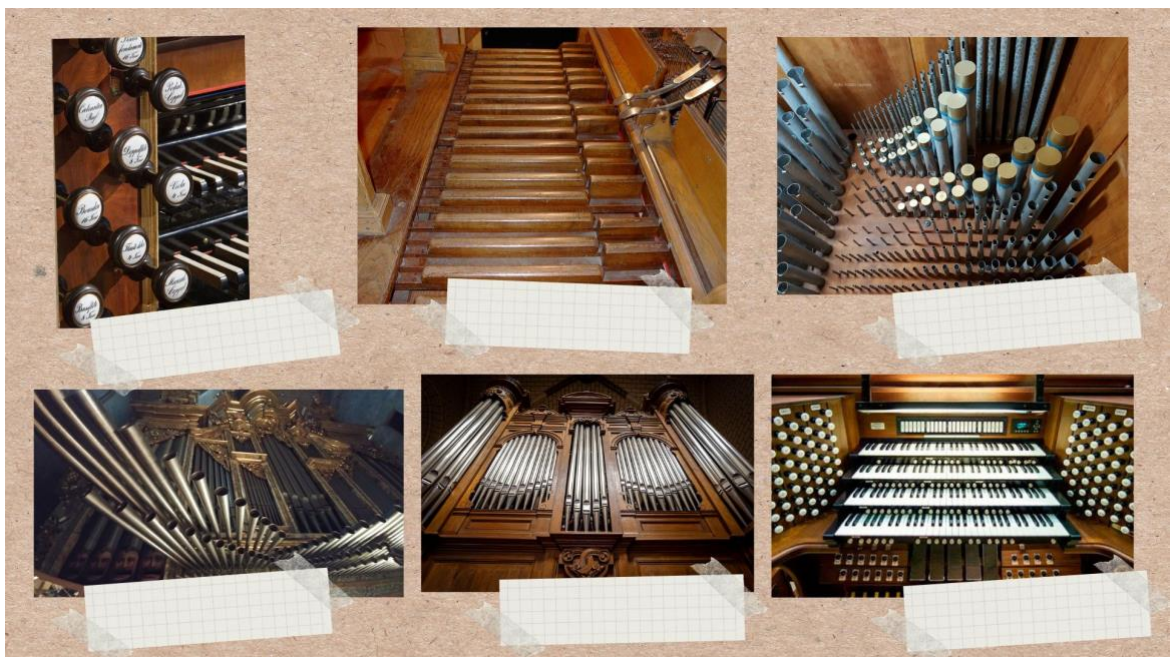


Figura 12. Partes del órgano. Elaboración propia.

Completa la siguiente ficha con las características del órgano de la Catedral de Guadix:

Siglo	
Emplazamiento	
Provincia	
Descripción	Ubicación: Estilo: Decoración:
Teclados	
Transmisión	
Transmisión de registros	
Consola	
Tubería	
Fuelles	
Estado y uso del órgano	

Tabla 5. Características del órgano de la catedral de Guadix. Elaboración propia.

Para ampliar...

Realiza una pequeña investigación sobre quiénes ocuparon el cargo de organistas en la Catedral de Guadix a lo largo de la historia. Para ello, puedes consultar artículos y bibliografía de libre acceso o acudir presencialmente al Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Guadix y revisar fuentes primarias y documentación archivística. Algunas referencias interesantes:

Peña Blanco, A. (2016), Los órganos y organeros de la catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII, *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, n.º 29, pp. 177-185.

Corral Baez, F. J. (2000), *La capilla de música de la catedral de Guadix en el siglo XVIII* [tesis doctoral, Universidad de Granada]. Formato físico.

Actividad 3. Un viaje temporal a través de la escucha

Nos adentramos en el repertorio religioso español a través del programa del concierto *Magna Splendore: así sonaban las catedrales en España*. Escucha atentamente las piezas seleccionadas⁹ y realiza un comentario de audición basado en la siguiente estructura:

Género	Vocal, instrumental, mixto Música religiosa (oratorio, cantata, misa, himno, etc.), música profana, tradicional, de cámara, músicas del mundo, ópera...
Melodía	Elementos temáticos, estructura de la melodía, línea melódica, ámbito.
Armonía	Tonalidad, modalidad, cadencias, acordes principales, modulaciones y otros recursos empleados.
Ritmo	Pulso, acento, compás y subdivisión, tempo, estructuras rítmicas, agógica, elementos característicos (síncopas, figuras rítmicas...).
Textura	Monodia, polifonía, contrapunto, homofonía, melodía acompañada.
Timbre	Plantilla instrumental (duo, trío, cuarteto, quinteto, orquesta de cámara, orquesta barroca, orquesta sinfónica, coro, banda de música), registros, dinámica.
Estructura/forma	Forma binaria, ternaria, estrófica, sonata, rondó, formas imitativas...
Relación música-texto	Idioma del texto, temática, métrica, estructura, semántica.
Conclusiones	Época (contexto histórico-social, análisis estético), autor (biografía, obra musical, aportaciones a la música de su época), obra (relación con otras obras del compositor, características relevantes, anécdotas). Crítica-reflexión personal.

Tabla 6. Guía para el comentario de audición. Elaboración propia.

⁹ Acceso a la lista de reproducción: <https://www.youtube.com/watch?v=BSxwIJWFLkw&list=PLxpE-P4HLjNI52yCygFKP0csPT1zm4bc2> . Recurso de elaboración propia.

Actividad 4. Facebook histórico

Crea un perfil de Facebook para los compositores Tomás Luis de Victoria (1548-1611), Francisco Guerrero (1528-1599), Sebastián Durón (1660-1716), Antonio Soler (1729-1783), Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826), Antonio Pablo Honrubia (1786-1857) y Juan Alfonso García (1935-2015).

Utilizando la herramienta *Fakebook*, debes incluir la siguiente información para completar la biografía online del compositor:

- Información general (fecha y lugar de nacimiento y muerte, ocupación, formación, intereses). Añadir foto de perfil y de portada.
- Amigos (compositores relacionados, detractores, familiares, músicos con los que trabajó...).
- Entradas, al menos 5, en las que aparezcan datos relevantes sobre su vida y obra musical, audiciones de piezas e interacción de comentarios con amigos.

Ten en cuenta que cuanto más completo sea el perfil, más fiel será a la realidad y más información podremos obtener sobre estos compositores de una manera cercana y actualizada. ¡Échale imaginación!

The image shows the Fakebook website interface. At the top, there is a blue header with the 'Classools.net' logo and the word 'Fakebook' in large white letters. Below the header, it says 'Create a fake profile for a historical / fictional character'. The main area is divided into two columns. The left column contains a profile picture placeholder with the text 'Name here' and an 'Edit Cover Photo' button. Below this is an 'Intro' section with bullet points: 'Born: CLICK HERE TO ADD!', 'Family: CLICK HERE TO ADD!', and '(edit and add as many lines as you like!)'. Further down is a 'Friends' section with a title '(click here to change title)' and a close button 'X'. It contains six placeholder icons for friends, each with the text 'type here' below it. The right column has an 'Add a post!' section with two tips: '(TIP 1: You can add hyperlinks and links to YouTube/Vimeo videos tool)' and '(TIP 2: You can click on any image that appears to change it!)'. Below the tips are input fields for 'Name' (with 'Author' as a placeholder) and 'Date' (with 'earlier today....' as a placeholder). There is a large text area for 'Write your post here....' and a smaller one for 'Add to your post' with a green plus icon. A blue 'Post' button is at the bottom of the post section. At the very bottom, there is a paragraph explaining that 'Fakebook' allows teachers and students to create imaginary profile pages for study purposes, and provides instructions on how to use it.

Figura 13. Estructura rellenable para la creación de Fakebook. Fuente: <https://www.classtools.net/FB/home-page>

Actividad 5. Cantamos *Solemne Misa Regia*

Nos integramos como miembros de la capilla musical y entonamos, a cuatro voces, una de las piezas del programa¹⁰: *Agnus Dei* de la *Solemne Misa Regia* del compositor Antonio Pablo Honrubia (1786-1857).

El *Agnus Dei* es el último movimiento que integra una misa. En este caso, *Solemne Misa Regia*¹¹ fue compuesta en 1839 y dedicada a Isabel II con el objeto de demostrar la fascinación del maestro Honrubia por la Capilla Real, así como sus intenciones de formar parte de ella. Aunque esto no llegó a ocurrir, sabemos que la reina la escuchó en una ocasión, quedando reflejadas sus impresiones en la prensa de la época:

Por varios sujetos particulares se ha sabido que D. Antonio Pablo Honrubia, maestro de capilla de la real catedral de Guadix, ha obsequiado a S. M. la Reina Gobernadora con una solemne misa, la que S. M. se ha dignado a recibir con especial agrado, y según los inteligentes es obra de superior gusto y mérito; y se desea oír esta nueva composición de música en uno de los próximos días festivos del jueves Santo o en los de Pascua de Resurrección, y que se noticiase al público en los periódicos el día que se ha de cantar, para que concurren los aficionados (*Diario de avisos de Madrid*, n.º 1461, 27 de marzo de 1839, s. p.)

A continuación, el texto de la pieza en su idioma original (latín) y su traducción al castellano:

<i>Agnus Dei,</i>	Cordero de Dios,
<i>qui tollis peccata mundi,</i>	que quitas los pecados del mundo,
<i>miserere nobis.</i>	ten piedad de nosotros.
<i>Agnus Dei,</i>	Cordero de Dios,
<i>qui tollis peccata mundi,</i>	que quitas los pecados del mundo,
<i>miserere nobis.</i>	ten piedad de nosotros.
<i>Agnus Dei,</i>	Cordero de Dios,
<i>qui tollis peccata mundi,</i>	que quitas los pecados del mundo,
<i>dona nobis pacem.</i>	danos la paz.

¹⁰ Se adjunta enlace con acceso a los archivos MIDI de la pieza: <https://drive.google.com/drive/folders/1DvKeN1o9iVpcltzzvMzNgwWcFBWFfG72?usp=sharing>

¹¹ La obra original se conserva en el Archivo General de Palacio de Madrid (Sección Archivo General de Música, caja 834, expediente 714).

Solemne Misa Regia

Agnus Dei

Antonio Pablo Honrubia (1786-1857)

Transcripción: Laura Lozano Navarro

Allegro moderato

Score for the first system of the Agnus Dei, featuring four vocal parts: Tiple, Alto, Tenor, and Bajo. The music is in 3/4 time and begins with a series of rests, followed by a melodic phrase for the Tiple and Alto parts.

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

Ag - nus

Ag - nus

Score for the second system of the Agnus Dei, featuring four vocal parts: Tiple (Ti.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bajo (B.). The music is in 3/4 time and begins with a series of rests, followed by a melodic phrase for the Tiple and Alto parts. The lyrics are: De - i, ag - nus De - i, qui to - llis pec - ca - ta mun - di, qui to - llis pec - ca - ta.

9

Ti.

A.

T.

B.

De - i, ag - nus De - i, qui to - llis pec - ca - ta mun - di, qui to - llis pec - ca - ta

De - i, ag - nus De - i, qui to - llis pec - ca - ta mun - di, qui to - llis pec - ca - ta

Solemne Misa Regia

15

Ti. mun - di, mi - se - re - re no - bis.

A mun - di, mi - se - re - re no - bis. Ag - nus De - i,

T Mi - se - re - re no - bis. Ag - nus De - i,

B *f* Mi - se - re - re no - bis,

23

Ti.

A ag - nus De - i, qui to - llis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

T ag - nus De - i, qui to - llis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

B mi - se - re - re no -

Solemne Misa Regia

30

Ti. Ag-nus De - i, qui to - llis pec - ca - ta mun - di,

A bis. Ag-nus De - i, qui to - llis pec - ca - ta mun - di,

T bis. Ag-nus De - i, qui to - llis pec - ca - ta mun - di,

B bis. Ag-nus De - i, qui to - llis pec - ca - ta mun - di, do-na

35

Ti. do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

A do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

T do - na, do - na, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

B no - bis, do-na no - bis, do-na, no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

Solemne Misa Regia

41

Ti. 
cem.

A 
cem.

T 
cem.

B 
cem.

Actividad 6. El Archivo Histórico Diocesano de Guadix

Nos trasladamos al archivo de la Catedral de Guadix, ubicado en la antigua iglesia mudéjar de Santa María Magdalena, construida en el siglo XVII. Se realiza una visita guiada en la que tendremos la oportunidad de conocer el funcionamiento de un archivo y la documentación que allí se custodia.

Más tarde, se procede a una práctica *in situ*: localizar la única partitura, o más bien parte de ella, que se conserva compuesta por el maestro de capilla Antonio Pablo Honrubia (1786-1857). Según la documentación archivística, su signatura es AHDGu, Caja 3184-L, Kyrie.

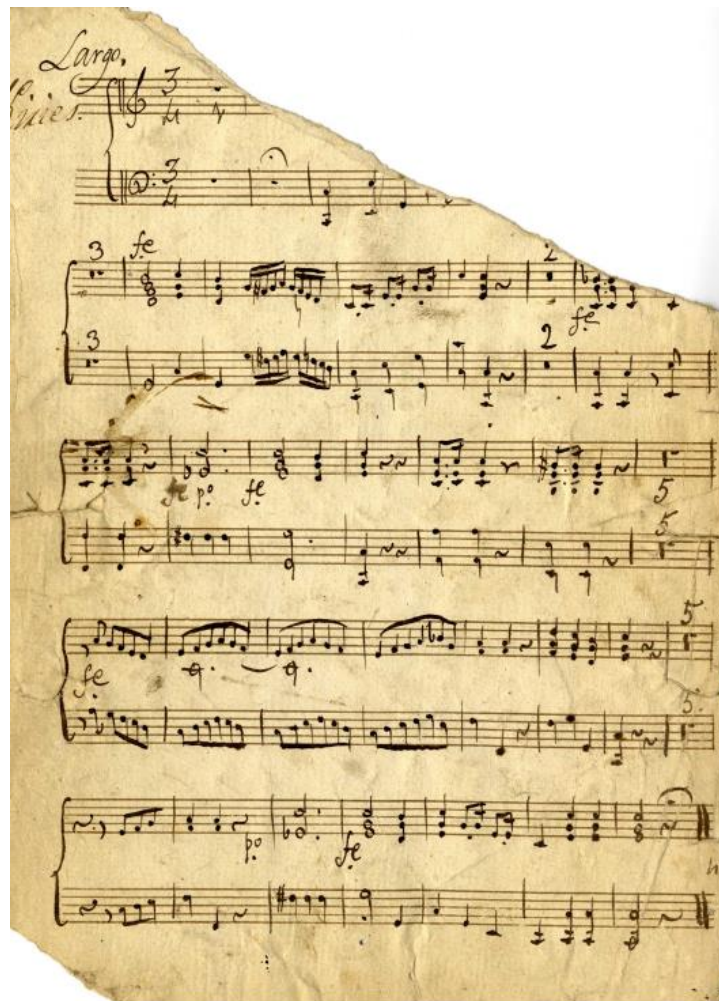


Figura 14. Kyrie compuesto por el maestro de capilla Antonio Pablo Honrubia y Rus. Fuente: AHDGu, Caja 3184-L

La segunda parte de la actividad consiste en editar la partitura original utilizando el programa *Finale*. Completa la parte que aparece deteriorada según criterios propios, pero teniendo en cuenta el estilo compositivo del maestro (que hemos conocido en la actividad previa y también a través del concierto).

Actividad 7. Dibujando la historia de la música

Ilustra un recorrido histórico de la música religiosa en España través de la técnica *Draw my life*. Puedes partir del surgimiento de las capillas musicales en las catedrales españolas, relatando cómo se estructuraban, quiénes las formaron y cómo funcionaban. Tu misión es resumir en varios minutos, de la forma más atractiva y visual, todo lo que has aprendido a lo largo de este proyecto. ¡A dibujar!



Figura 15. Comienzo de un *Draw my life* musical. Recuperada de https://www.youtube.com/watch?v=lf_T1Q9u6FM

Actividad 8. Nos iniciamos en la crítica musical

Después de haber asistido al concierto propuesto y haber disfrutado en directo de un recorrido histórico por la música religiosa española, es el momento de que reflexiones y expongas tus impresiones por escrito en forma de crítica musical.

Recuerda comenzar con una breve introducción en la que se relata la fecha, hora y lugar del concierto. Expón qué obras o piezas musicales sonaron, cómo las interpretó el coro y la orquesta, así como la reacción del público. Es imprescindible que hagas mención a todos los participantes del concierto, incluidos el presentador y el director. Plantea qué elementos hacen especial y atractivo al concierto y destaca los elementos que creas convenientes. No olvides escribir un título potente que capte la atención de posibles lectores. Posteriormente, se llevará a cabo un proceso de selección para incluir una de las críticas realizadas en el periódico *Ideal Guadix*.

Puedes consultar este trabajo como punto de partida para comenzar a construir tu discurso:

López González, J. (2014). Receta fácil para la redacción de una crítica musical. *Músicagrrr! – Gruñidos de música* (14 octubre), [1-4].

2.7.1. Solucionario

Actividad 2. Nombra las partes del órgano que se representan a continuación:



Figura 16. Partes del órgano (solución). Elaboración propia.

Completa la siguiente ficha con las características del órgano de la Catedral de Guadix:

Siglo	Siglo XX
Emplazamiento	Catedral de Guadix
Provincia	Granada
Descripción	Ubicación: parte alta del coro, en el lado de la epístola Estilo: sinfónico-romántico, con caja barroca Decoración: tallado en madera vista de nogal, sin pintura ni policromías
Teclados	Dos teclados manuales (órgano mayor y expresivo) y pedalero
Transmisión	Eléctrica
Transmisión de registros	Eléctrica
Consola	En buen estado, aunque pueden apreciarse desperfectos
Tubería	No conserva restos del órgano original. En buen estado. Sonoridad profunda y brillante, amplificada por la acústica del recinto. Gran reverberación.
Fuelles	Un único fuelle en su interior, aunque usa motor eléctrico
Estado y uso del órgano	En condiciones de uso y correcto funcionamiento. Únicamente responde a las necesidades de la liturgia.

Tabla 7. Características del órgano de la catedral de Guadix (solución). Elaboración propia.

Actividad 3. Escucha atentamente las piezas seleccionadas y realiza un comentario de audición utilizando la siguiente plantilla. Ejemplo de plantilla resuelta tras analizar los movimientos de la misa compuesta por Antonio Pablo Honrubia (1839):

Género	Obra musical mixta en la que intervienen coro, orquesta y órgano. Pertenece al repertorio religioso, siendo, en concreto, una misa.
Melodía	Observando ahora la melodía, predomina un perfil ondulante de carácter cantable. El ámbito melódico es adecuado a cada instrumento, pese a que en algunos momentos sea amplio hasta rozar los límites físicos de estos. A rasgos generales, la melodía sigue un movimiento en mezcla equilibrada de pasos y saltos con frecuencia de notas repetidas, y predominan los intervalos de 2ª y 3ª mayores y menores, así como de 4ª, 5ª y 8ª. Otra característica a observar es la insistencia de ligaduras de expresión que crean el efecto melódico <i>legato</i>, el carácter cantable antes mencionado.
Armonía	Armónicamente hablando nos encontramos, ya en pleno siglo XIX, ante una obra tonal. De manera general, se suceden acordes de tónica y dominante con frecuencia, dando lugar a cadencias evidentes; aunque el maestro Honrubia también recurre a la utilización de la disonancia de un modo muy sutil mediante la aparición de intervalos de 2ª menor.
Ritmo	En cuanto al ritmo, la figuración musical abarca desde la fusa hasta la blanca con puntillo como valores extremos, sin excesiva estratificación rítmica. Los ejemplos más evidentes de esto último se pueden observar principalmente a lo largo de la sección de cuerda, donde se realizan simultáneamente fusas contra corcheas o semicorcheas contra negras. Los tres que hemos escuchado (<i>Credo</i>, <i>Sanctus</i> y <i>Agnus Dei</i>) están compuestos en 3/4. Hay presencia de ligaduras de valor a lo largo de los tres movimientos, principalmente en los registros más graves que conforman la sección de viento (trompas y fagot). Los valores predominantes de la obra son de valor medio, en general negra y corchea, aunque en la sección de cuerda Honrubia suele recurrir al uso de la semicorchea.
Textura	En lo que respecta a la textura, prevalece una textura mixta, es decir, contrapuntística y homofónica, siendo esta última claramente evidente en los pasajes donde reaparecen los motivos rítmicos principales. Por otro lado, el movimiento de voces es mayoritariamente directo, llevando la melodía una clara línea imitada por el resto de participantes.
Timbre	La plantilla instrumental que conforma esta obra está formada por clarinete 1 (sol3-mi5), clarinete 2 (sol2-fa4), fagot (sol1-sol3), trompa 1 (do3-sol4), trompa 2 (sol2-do4), órgano (do1-do5), tiple (do3-sol4), alto (sol2-do4), bajo (sol3#1-do3), violín I (sol2-fa5), violín II (do2-fa4), viola (do2-si3), violonchelo (do1-fa3) y contrabajo (la1-do3).
Estructura/forma	La estructura formal de la obra completa está formada por un total de cinco movimientos. El <i>Credo</i> , a su vez, también está integrado de 4 partes. El <i>Sanctus</i> presenta una característica peculiar en cuanto a estructura y es que no contiene una de sus partes: el <i>Benedictus</i> . Aun así,

	está formado por dos secciones. En cuanto al <i>Agnus</i> se pueden identificar tres secciones claras coincidiendo con el texto propuesto.
Relación música-texto	El texto es invariable, perteneciente a la misa del ordinario en latín. Se plantea silábicamente, aunque es cierto que en pasajes de adorno compuestos por figuración breve es más recurrente el uso de melismas que enriquecen el texto melódicamente.
Conclusiones	<i>Solemne Misa Regia</i> es una obra musical inédita compuesta en 1839 por Antonio Pablo Honrubia, maestro de Capilla de la Catedral de Guadix entre 1824 y 1857. El manuscrito original está formado por 4 volúmenes: uno de ellos dedicado a las <i>particellas</i> de cada cuerda del coro, otro a las instrumentales, otro al órgano, y el último a la partitura del director, en la que se recoge una síntesis de todos los participantes en un pentagrama doble. La obra completa es, como su nombre indica, una misa en cinco movimientos: <i>Kyrie (Largo non tanto)</i>, <i>Gloria (Allegro moderato)</i>, <i>Credo (Allegro moderato)</i>, <i>Sanctus (Moderato con espresion)</i> y <i>Agnus Dei (Allegro moderato)</i>.

Tabla 8. Guía para el comentario de audición (ejemplo de solución). Elaboración propia.

3. Evaluación: posibles resultados

La evaluación es uno de los aspectos más relevantes a atender en la programación de un concierto didáctico, entendiendo dicha evaluación como un proceso en el que analizar, de manera eficaz, si se han cumplido los objetivos que se persiguen y en qué medida (Gil, 2020).

Neuman (2009) apunta la importancia de la evaluación, esencial para reflexionar acerca del proceso y funcionamiento del concierto, pero replantear su continuidad de cara al futuro.

En cuanto a cómo solventar la evaluación del concierto didáctico, Gil (2020) propone diferentes vías que complementan entre sí la información que aporta cada una. La primera de ellas será la entrevista con la que se obtendrán datos inmediatos sobre la percepción de los asistentes, aportando una primera referencia. Con el fin de contrastar los juicios obtenidos, se propone la evaluación a través de grupos de trabajo en los que se ven involucrados una parte representativa del equipo técnico y logístico, así como otra de los alumnos y profesores invitados, que completarán su experiencia en base al proceso completo y no únicamente de cara a la realización del concierto *in situ*.

En el caso del concierto didáctico *Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas*, se hace complicado poder evaluarlo sin haberse llevado a cabo. Por lo tanto, para realizar un acercamiento a la evaluación de este se representa un análisis DAFO:

Debilidades	Amenazas
-No existen antecedentes ni referentes para el desarrollo de esta actividad -La fecha en que se plantea el concierto puede suponer un esfuerzo meritorio para los asistentes (estudiantes preuniversitarios sometidos a la presión del final del curso académico)	-El público al que va dirigido es demasiado específico, pudiendo resultar una actividad poco provechosa -El programa propuesto puede no parecer atractivo para el público
Fortalezas	Oportunidades
-Se trata de un repertorio apenas incluido en este tipo de concierto, otorgando a este un plus de novedad -Se da a conocer la catedral como un nuevo espacio sonoro para el público	-Se plantea la posibilidad de crear un ciclo de conciertos didácticos en el festival Guadix Clásica -Se puede ampliar la audiencia hacia la atracción de un público libre interesado en la propuesta

Tabla 9. Análisis DAFO para la evaluación de los posibles resultados del concierto propuesto. Elaboración propia.

IV. Reflexiones finales

Tras finalizar este trabajo, me gustaría exponer la relevancia de realizar una actividad musical que implica la escucha de música en directo y que fusiona los contenidos de la asignatura de Historia de la Música y la Danza con los de otras materias como Historia de Arte, Lengua Castellana y Literatura o Física, entre otras. La propuesta de llevar a cabo un concierto didáctico favorece y potencia las habilidades artísticas y creativas de los alumnos y a la vez motiva su espíritu crítico. Además, se adentran de lleno en el patrimonio musical español y, más específicamente, en el de Guadix, — ciudad donde residen y llevan a cabo sus estudios de Bachillerato— abordando estos contenidos de una manera diferente a la tradicional implementada en el aula.

Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas supone una revalorización del patrimonio musical en el aula de música. El estudio de la música religiosa española cobra especial interés para investigadores y musicólogos desde el siglo pasado y en la ciudad de Guadix, los alumnos tienen la oportunidad de indagar en primera persona en el repertorio que se componía en torno a la liturgia. La catedral accitana invita a conocer su historia, su arquitectura y su música, estableciendo con los estudiantes un lazo que refuerza el aprendizaje interdisciplinar.

Aunque de momento este concierto didáctico tiene forma de proyecto, pienso que su planteamiento podría llegar a funcionar, consiguiéndose escuchar en vivo la música que sonaba en las catedrales españolas en la que se considera la primera sede episcopal del país. Inicialmente, el concierto está dirigido al alumnado de 2º de Bachillerato, pero podría servir como referencia a cursos inferiores, especialmente a 4º ESO y 1º de Bachillerato. Territorialmente hablando, podría resultar interesante ampliar el público hacia la comarca de Guadix, Baza (con la que comparte la Diócesis de Guadix-Baza) e, incluso, hacia un nivel provincial.

Sin duda, creo que este trabajo no aporta únicamente una propuesta didáctica innovadora y arriesgada, sino que nos hace reflexionar y plantearnos si realmente atribuimos a la música española el lugar que merece en el ámbito educativo.

V. Referencias bibliográficas

- Alonso, M. & Vicente, G. (2019). El libro de texto de música: perspectiva del profesorado de educación secundaria. *Espiral: Cuadernos del Profesorado*, vol. 12, nº 25, pp. 49-59.
- Álvarez Morales et al. (2014). La acústica de las catedrales andaluzas. *44º Congreso Español De Acústica Encuentro Ibérico de Acústica EAA Simposio Europeo De Acústica Ambiental Y Mapas De Ruido*.
- Amezcuza Morillas, M. (2007). El simbolismo en la Catedral de Guadix, *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, n.º 20, pp. 11-24.
- Canal, M., Costa, D. & Santisteban, A. (2012). El alumnado ante problemas sociales relevantes. En N. Alba Fernández, F. García Pérez y A. Santisteban Fernández (eds.), *Educación para la participación ciudadana en la enseñanza de las ciencias sociales*.
- Capdepón Verdú, P. (2019). Decadencia e intentos de reforma de la música eclesiástica española en el siglo XIX. *Hispania Sacra*, LXXI 144, julio-diciembre 2019, pp. 641-658, ISSN: 0018-215X, <https://doi.org/10.3989/hs.2019.046>
- Corral Báez, F. J. (2000). La capilla de música de la catedral de Guadix en el siglo XVIII. Tesis doctoral [formato físico]. Universidad de Granada.
- De la Campa Carmona, R., Martínez Fernández, A., Sampedro Márquez, J. (2000). La música sacra instrumental de órgano y el gregoriano: Francisco Correa de Arauxo y la Salve Regina Solemne. *Actas del I Congreso de Historia de la Iglesia y el Mundo Hispánico Hispania Sacra*, 5.
- Díez Martínez, M. (2003). Aspectos interpretativos de la música religiosa en la España del siglo XVIII. *Revista de ciencias de la educación de Tavira*, nº 19, pp. 231-252.
- Garbayo Montabes, J. (2002). La hagiografía a través de los fondos musicales de las catedrales y colegiatas españolas: himnos, secuencias, villancicos y otras composiciones de loas en honor de los santos. *Actas del XVIII Congreso de la Asociación celebrado en Orense*.
- Gómez-Moreno Calera, J. M. (2009). Diversas precisiones sobre la Catedral de Guadix y su ampliación barroca, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 40, pp. 209-225.
- González Marín, L. A. (2014), Recuperación de patrimonio musical histórico: el largo camino desde el archivo al concierto, en Álvarez Cañibano, A. et al., (eds.), *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*, Madrid, Editorial Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, 2014, pp. 201-212
- Jaramillo Cervilla, M. (1991). El obispado de Guadix-Baza (1885-1921). Tesis Doctoral [formato físico]. Universidad de Granada.

- Knighton, T., (2019). Música, ceremonia y espacio en el Jaén del Condestable Iranzo (†1473). *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 221, pp. 13-39.
- López González, J. (2014). Receta fácil para la redacción de una crítica musical. *Músicagrrrr! – Gruñidos de música* (14 octubre), [1-4].
- Marín López, J. & Gutiérrez Álvarez, J. A., (2014). Espacio, sonido y afectos en la Catedral de Jaén. Miserere y obras en romance de Juan Manuel de la Puente. Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (CICUS).
- Marín López, M. A. (2014). El problema del patrimonio musical “español” y su recuperación a través del concierto. *La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*, pp. 197-199.
- Martínez Ruiz, R. et al., (2012). Revestimientos fijos y configurables en la acústica de la scatedrales. *VIII Congreso Ibero-Americano de Acústica*.
- Mombiedro Sandoval, P. (2017). Patrimonio musical de Castilla-La Mancha. La creación contemporánea en la semana de música religiosa de Cuenca. Análisis histórico, recuperación y gestión. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Montell, R. et al. (2012). Influencia de la localización de la fuente sonora en los parámetros acústicos en la catedral metropolitana de Valencia. *VIII Congreso Ibero-Americano de Acústica*.
- Muelas Plaza, A. (2013). Influencia de la variable de personalidad en el rendimiento académico de los estudiantes cuando finalizan la Educación Secundaria Obligatoria (ESO) y comienzan Bachillerato. *Historia y Comunicación Social*, vol. 18, pp. 115-126.
- Olarte Martínez, M. M. (1993). Las Monjas Músicas en los conventos españoles del Barroco. Una aproximación etnohistórica. *Revista de Folklore*, nº 146, pp. 55-63.
- Olarte Martínez, M. M. (1995). Aportaciones de la correspondencia epistolar de Miguel de Irizar sobre música y músicos españoles durante el siglo XVII. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, vol. 6, pp. 83-96.
- Peña Blanco, A. (2016). La música en la catedral de Guadix en los siglos XVI-XVII. Tesis doctoral [en línea]. <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/16986>
- Pérez Mancilla, V. J. (2013). Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión. *Anuario musical*, nº 68, pp. 47-80.
- Pérez-Ferra, M., López, R. & García-Martínez, I. (2019). Desarrollo de la competencia comunicativa en estudiantes de bachillerato. *Revista Internacional de Educación y Aprendizaje*, nº 7, pp. 1-9.
- Ramos Suárez, M. A. & Cea Galán, A. (2001). *Concierto Didáctico de órgano*, VII Jornadas sobre Historia de Marchena. Marchena: Ayuntamiento de Marchena.

- Ros-Fábregas, E. (1998). Historiografía de la música en las catedrales españolas: positivismo y nacionalismo en la investigación musicológica. *CODEXXI Revista de la Comunicación Musical*, vol. 1, pp. 41-105.
- Sánchez-López, V. (2018). Programación musical y educación para la infancia: los proyectos educativos del Centro Cultural de Belén y la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa. *Per Musi*. Belo Horizonte: UFMG, pp.1-22.
- Sanhuesa Fonseca M. (2004). Música de señoras: las religiosas y la teoría musical española del siglo XVII. *La clausura femenina en España: actas del simposium: 1/4-XIX*.
- Santos, M. A. & Santos, M. V., (2013). Estilos de aprendizaje y autoconcepto académico en los alumnos de bachillerato: diferencias entre modalidades. *Revista Estilos de Aprendizaje*, nº 11, vol. 6.
- Universidad de Huelva, Departamento de Historia II y Geografía, 2019.
- Vicente Gil, J., (2020). El concierto didáctico en educación secundaria a través del aprendizaje cooperativo. Tesis doctoral. Universidad de Valencia.
- Virgili Blanquet, M. A. (2004). La música religiosa en el siglo XIX español. *Revista Catalana de Musicología*, nº II, pp. 181-202.
- Virgili Blanquet, M. A. (2010). El Canto Popular Religioso y la Reforma Litúrgica en España (1850-1915). *Aisthesis*, nº 47, pp. 175-186.
- Zamarreño García, T. *et al.*, (2012). La acústica de las catedrales andaluzas: un proyecto I+D interdisciplinar para la recuperación del patrimonio cultural.
- Zamarreño, T. *et al.* (2012). Investigación acústica y recuperación del patrimonio arquitectónico de las catedrales andaluzas. Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción (IUACC). Universidad de Sevilla.

Fuentes primarias

- AHDGu, 3052, Libro 39 de Actas Capitulares, fol. 199, 200, 201, 206.
- AHDGu, Caja 3184-L, Kyrie
- AHDGu, Consueta de la catedral de Guadix, cap. 36, fol. 37r-38r
- AHDGu, Sección Música Catedral, Caja 3184-10, l.2, doc. 16
- AHDGu, Sección Música Catedral, Caja 3184-L, doc. 1

Legislación

- Decreto 110/2016, de 14 de junio, por el que se establece la ordenación y el currículo del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Andalucía.
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE).
- Orden de 15 de enero de 2021, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Andalucía, donde se regulan determinados aspectos de la atención a la diversidad y se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje del alumnado.
- Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato.

VI. Anexos

Anexo I. Ficha del concierto didáctico *Magna Splendore: así sonaban las catedrales españolas*

Tipología	Concierto didáctico con presentador
Creación e interpretación	Laura Lozano Navarro, Coral Polifónica y Orquesta Barroca de la Basílica de San Juan de Dios (dir. Juan Ignacio Rodrigo Herrera), y La Danserye (Fernando y Luis Alfonso Pérez Valera, presentadores)
Duración	Una hora aproximadamente
Precio	Entrada gratuita
Destinatarios	Inicialmente, dedicado al alumnado de 2º de Bachillerato que cursen la asignatura Historia de la Música y de la Danza, pero también accesible al público general
Lugar	Santa Apostólica Iglesia Catedral de la Encarnación de Guadix
Breve descripción	En este concierto se aborda, de la mano de dos ministriles y en forma de viaje en el tiempo, el repertorio que sonaba en las catedrales españolas hace unos siglos atrás.
Recursos musicales y sonoros	El programa está diseñado en torno a la música religiosa española interpretada bajo criterio cronológico. Combina música de compositores internacionalmente conocidos (Tomás Luis de Victoria o Juan Crisóstomo de Arriaga) con la de otros que no adquirieron tanta relevancia, pero resultan figuras exaltantes para el estudio del patrimonio musical (Antonio Pablo Honrubia). Las obras seleccionadas son muy contrastantes entre sí, logrando resaltar tanto la sutilidad de las voces como la solemnidad del órgano acompañando a la orquesta. No se utilizan más recursos sonoros que la música sonando en vivo entre las paredes reverberantes del recinto catedralicio.
Recursos plásticos y visuales	Se plantea un escenario sencillo, con una iluminación delicada que se compromete a resaltar el relieve de la sillería del coro, donde se sitúa el centro de acción. Los intérpretes visten de negro y los presentadores imitan la figura de músicos integrantes de una capilla (ministriles). El <i>atrezzo</i> se compone de grandes candelabros y un facistol que es utilizado por el coro. Terminan de crear ambiente un botafumeiro que deja escapar el aroma inconfundible del incienso, junto con la vista que ofrece la sala de conciertos.
Recursos dramáticos	Mientras los músicos se concentran en su papel de intérpretes, son los presentadores quienes acaparan la atención del público, siendo ellos los que se encargan de establecer el discurso temporal de la música entre pieza y pieza. El ambiente es imponente y ceremonioso, intentando evocar la importancia del ritual religioso. Se plantea una intervención con el público, invitándolo a participar en la interpretación del <i>Agnus Dei</i> de la misa de Antonio Pablo Honrubia.



Magna Splendore

La catedral de Guadix
Tres siglos de historia

Características generales

El edificio tiene unas dimensiones de 67 metros de largo por 37 de ancho y se levanta en tres naves separadas por pilares clásicos con bóvedas de crucería. El interior se completa con tres capillas al lado izquierdo y dos capillas –junto con el sagrario– al derecho, transepto con decoración de la bóveda central, cabecera amplia y capilla mayor con girola de cinco tramos trapezoidales.

Datos básicos

- Nombre: Santa Apostólica Iglesia Catedral de la Encarnación
- Ubicación: Guadix (Granada)
- Diócesis: Guadix-Baza
- Obispo: D. Francisco Jesús Orozco Mengíbar
- Estilos arquitectónicos: gótico, renacentista y barroco
- Declarada monumento nacional en 1931 (bien de interés cultural)

Proceso constructivo

La construcción del templo se comienza sobre una antigua mezquita, siendo un proceso largo e irregular plagado de cambios de proyectos y momentos de inactividad. Primeramente, se lleva a cabo la ampliación gótica (actuales coro y trascoro). Posteriormente, en 1549, Diego de Siloé realiza la cabecera, el primer cuerpo de la torre y la capilla de San Torcuato. A finales del siglo XVI, Juan de la Vega se encarga de la capilla mayor. A continuación, ya en el siglo XVIII, se componen las bóvedas de la girola y se termina la torre. Por último, tiene lugar la ampliación barroca, en la que se ven implicados numerosos constructores.

Elementos musicales

Órgano: situado en la parte alta del coro, en el lado de la epístola. Destruído en la guerra civil y renovado en 1959 por la organera OESA.

Coro: obra original de Torcuato Ruiz del Peral, destruida en la guerra civil. Obra actual de Ángel Asenjo Fenoy.