

**LA MÚSICA EN BURGOS EN LOS CINCO ÚLTIMOS SIGLOS
A TRAVÉS DE LAS OBRAS DE CUATRO COMPOSITORES.
EN EL V CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE ANTONIO
DE CABEZÓN (1510-2010)**

MIGUEL ÁNGEL PALACIOS GAROZ

RESUMEN: *El siguiente texto corresponde a una conferencia-concierto organizada por la Institución Fernán González para conmemorar el V centenario del nacimiento de Antonio de Cabezón. A través de las obras de cuatro compositores, se hace un repaso histórico de la música en Burgos durante los cinco últimos siglos, desde el XVI al XX.*

PALABRAS CLAVE: Música. Burgos. Antonio de Cabezón. Manuel de Egüés. Federico Olmeda San José. Antonio José Martínez Palacios.

ABSTRACT: *The next text corresponds to a conference-concert organized by the Institución Fernán González to commemorate the V centenary of the birth of Antonio de Cabezón. Through the works of four composers, it is a historical survey of music in Burgos over the past five centuries, from sixteenth to the twentieth.*

KEYWORDS: Music. Burgos. Antonio de Cabezón. Manuel de Egüés. Federico Olmeda San José. Antonio José Martínez Palacios.

Aprovechando la oportunidad de celebrar este año el quinto centenario del nacimiento del gran compositor burgalés Antonio de Cabezón, vamos a recordar y escuchar algunas de las mejores músicas, tanto religiosas como profanas, compuestas, o al menos inter-

pretadas, en Burgos a lo largo de los cinco últimos siglos: concretamente 16 obras de cuatro autores burgaleses de nacimiento o de adopción, por residir aquí la mayor parte de su vida activa.

Y comenzamos ese repaso histórico por el compositor cuyo centenario conmemoramos. **ANTONIO DE CABEZÓN**, hijo de Sebastián de Cabezón y de María Gutiérrez, nació en Castrillo Matajudíos (Burgos), en 1510. Tuvo dos hermanos menores que él: Juan, también organista de la Casa Real, y Diego, que permaneció en Castrillo al cuidado de la hacienda familiar. Quedó “ciego desde muy niño”, “acrecentándose la delicadeza del sentido del oír en lo que faltaba de la vista”, según se dice en el proemio a la edición de sus obras.

Desde los diez años vivió en Palencia con su tío Esteban Martínez de Cabezón, vicario de aquella diócesis, y allí estudió con el organista de la catedral, el burgalés García de Baeza. A los dieciséis, ingresó como organista en la recién creada Capilla de la emperatriz Isabel de Portugal, esposa de Carlos V, figurando a partir de 1538 también como músico de cámara del emperador.

En 1537 se casó con la abulense Luisa Núñez, de la que tuvo cinco hijos, tres de ellos varones, dos de los cuales fueron también músicos: Agustín, que entraría como niño cantor en la Capilla Real en 1547, y Hernando, sucesor de su padre como organista en la Real Casa. El hogar familiar se instaló en Ávila hasta 1560, en que se trasladó a Madrid, al fijarse allí definitivamente la Corte. Pero antes de esa fecha Cabezón tuvo que viajar constantemente por España y por el extranjero, siguiendo a la Corte. Y si bien estos viajes dificultaron su labor de creación, por otra parte la enriquecieron al entrar en contacto con los mejores músicos de su tiempo (aparte de la diaria convivencia y colaboración en la Corte con los músicos flamencos de la Capilla del emperador y, tras la boda de Felipe II con Isabel de Valois en 1559, también con los músicos franceses de ésta). La fama de Cabezón como compositor era tal que ya en 1539 el licenciado Cristóbal de Villalón escribía de él “que en el arte no se puede expresar más, porque dicen que ha hallado el centro del componer”.

A la muerte de la emperatriz Isabel aquel mismo año, Carlos V dispuso que Cabezón, como el resto de su Capilla, sirviera seis meses al príncipe Felipe y otros seis a las infantas Juana y María, situación que se mantendrá hasta 1548, en que la Capilla pasará a depender exclusivamente del príncipe y futuro rey Felipe II.

Un capítulo especialmente interesante de la vida de Cabezón son sus viajes al extranjero. A finales de 1548, acompañando al príncipe Felipe, inicia su primer largo viaje, de casi tres años, por Italia, Alemania y Flandes. El cronista Calvete de Estrella reflejaba la admiración que produjo, por ejemplo, a los genoveses “oír la suavidad y extrañeza con que tocaba el órgano el único en este género de música, Antonio de Cabezón, otro Orfeo de nuestros tiempos”. A mediados de 1554 Cabezón viaja por segunda vez al extranjero, durante año y medio, esta vez a Inglaterra, acompañando al príncipe Felipe en su boda con María Tudor, y de nuevo a Flandes, a donde es llamado el príncipe por el emperador para abdicar en su favor.

En 1557 Luis Venegas de Henestrosa publica su *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*, que incluye algunas obras de Cabezón, las únicas que se editaron en vida de su autor, quien murió en Madrid el 26 de marzo de 1566. Hernando de Cabezón publicará póstumamente, en 1578, las *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* de su padre, “el más singular hombre que hubo en el mundo en su facultad”, según reconoce en su testamento.

El redescubrimiento moderno de Antonio de Cabezón se debe a Felipe Pedrell, quien, hace más de un siglo, entre 1895 y 1898, publicaba en cuatro tomos de su *Hispaniae Schola Musica Sacra* la transcripción de bastantes de sus obras, ya que originalmente se editaron en cifra o tablatura. En 1966 Higinio Anglés, discípulo de Pedrell, daba a conocer en tres volúmenes una nueva edición de las obras de Cabezón (1). Y en 1977 el hispanista y catedrático de clavicordio en el Conservatorio Nacional de Lisboa Macario Santiago Kastner, discípulo de Anglés, editaba en alemán una biografía de Antonio y Hernando de Cabezón, elaborada tras 25 años de tenaz investigación (2).

De cada compositor interpretaremos dos obras religiosas y otras dos profanas. En el caso de Antonio de Cabezón, comenzaremos con el “duo para principiantes” *Ave maris stella*, que lleva el canto llano en el bajo. Aun siendo una obra instrumental, como todas las

(1) CABEZÓN, Antonio de, *Obras de música para tecla, arpa y vihuela...* Nueva edición corregida por Mons. Higinio Anglés. CSIC, Madrid, 1996 (2ª reimpresión). Las obras aquí seleccionadas aparecen en el vol. I, pp. 5-7 y 26-28, y en el vol. III, pp. 60-62 y 67-70.

(2) KASTNER, M. Santiago, *Antonio y Hernando de Cabezón*. Traducción y prólogo de Antonio Baciero. Editorial Dossoles, Burgos, 2000.

de Cabezón, nos permitiremos la licencia, en esta y en las siguientes piezas, de cantar el tema, gregoriano en este caso, para que resalte mejor. El texto de este himno a la Virgen, traducido del latín, dice así: “Salve, estrella del mar, Madre nutricia de Dios y siempre Virgen, feliz puerta del cielo. Amén”.

Sobre el tema del *Pange lingua* “more hispano” o mozárabe compuso Antonio de Cabezón varias obras, entre ellas esta “a tres para principiantes”, en la que el canto llano lo lleva el tenor. Se trata de un himno eucarístico cuyo texto traducido es el siguiente: “Canta, lengua, el misterio del cuerpo glorioso y de la sangre preciosa, que el Rey de los pueblos, fruto de un vientre fecundo, derramó para rescate del mundo. Amén”.

Diferencias sobre el “Canto del caballero” es la primera obra profana de Antonio de Cabezón que escucharemos a continuación. Se trata de cuatro variaciones sobre un “cantus firmus”, probablemente tradicional, que va presentándose en cada una de las cuatro voces, en este orden: soprano, tenor, alto y bajo. Como en las obras anteriores, se puede advertir aquí el dominio por parte de Cabezón del arte contrapuntístico. La soprano sólo cantará la exposición del tema, no sus diferencias o variaciones. La estrofa, con forma de seguidilla, canta:

“Dezilde al caballero
que non se queje,
que yo le doy mi fe
que non le deje.”

Diferencias sobre “Madama le demanda” es la segunda de las obras profanas de Cabezón que ofrecemos. Aquí son cinco las diferencias o variaciones sobre otro “cantus firmus” que presentará igualmente la soprano y cuyo texto dice:

“Madama le demanda:
–Señor, ¿cuándo vendréis?
Respóndele llorando:
–Jamás no me veréis.”

Si Antonio de Cabezón es sin duda el más grande compositor burgalés del siglo XVI, las obras que escucharemos a continuación representan tal vez lo más granado de la música que se compuso e

interpretó en Burgos entre finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. Su autor es **MANUEL DE EGÜÉS**, quien nació en la localidad turolense de San Martín del Río, a 7 km de Daroca, siendo bautizado en la iglesia parroquial de su pueblo el 3 de junio de 1657, y murió en Burgos el 12 de abril de 1729. Su nombre completo era Melchor Manuel Conejos de Egüés, aunque normalmente firmó sólo con su segundo nombre y apellido (3). Durante más de 40 años, desde 1685 hasta su muerte, fue maestro de capilla de la catedral de Burgos, salvo un breve paréntesis de cuatro meses en que ejerció como maestro de capilla de la catedral de Zaragoza (desde octubre

(3) El P. José LÓPEZ-CALO (*La música en la Catedral de Burgos*. Caja de Ahorros del Círculo Católico, Burgos, 1995, vol. I, p. 105) advierte las contradicciones en que incurren diversos investigadores con respecto al nombre, lugar y fecha de nacimiento de este maestro de capilla, pero las deja sin resolver. En efecto, mientras Leocadio HERNÁNDEZ ASCUNCE ("Los Maestros de Capilla de Burgos". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos*, tomo III [1930-33], p. 86) sostiene que su nombre era Manuel Miguel de Egüés y que nació en Egüés (Navarra) el 25 de diciembre de 1654, siendo bautizado a los dos días en la parroquia de su pueblo, otros como María Dolores AGUIRRE (*Estudio y análisis de las Salves en romance de Manuel de Egüés*. Tesis para el Magisterio en Musicología. Pontificio Instituto de Música Sagrada, Roma, 1970) o Jesús María MUNETA (*Músicos turolenses*. Instituto de Estudios Turolenses, 2007, p. 33) afirman que su nombre completo era Manuel Conejos de Egüés, e incluso Melchor Manuel, y que nació en San Martín del Río (Teruel), siendo bautizado el 3 de junio de 1657. Con sólo comparar ambas partidas de bautismo, las de las parroquias de Egüés y de San Martín del Río, tenemos que dar la razón a estos últimos, pues el nombre que aparece en la parroquia de Egüés es Miguel, no Manuel Miguel como pretende Hernández Ascunce, y además sabemos que sus apellidos eran Conejos de Egüés, porque así figura en los libros de actas de la colegiata de Vitoria (cfr. MENDIALDÚA ERRARTE, Rafael, *Maestros de Capilla y Organistas de la Colegiata y Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz*. Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Comisión de Álava, Vitoria-Gasteiz, 1988, p. 22), así firma algunas de sus composiciones y así se apellida su hermano Miguel, organista de la catedral de Lérida. Para comprobarlo, transcribo a continuación, modernizando la ortografía y puntuación, ambas partidas de bautismo:

"En 27 de diciembre del año de 1654 bauticé yo, el vicario infrascrito, en la parroquia de Egüés, a Miguel de Egüés, hijo legítimo de Pedro de Egüés y Gerónima de Egüés, su mujer, vecinos de dicho lugar. Fueron padrinos Miguel de Yduate y Lucía de Egüés, todos vecinos de Egüés. El padrino tuvo al niño en la pila. Y por la verdad firmé en el dicho lugar, día y mes y año ut supra. D. Miguel de Zunzarren, vicario de Egüés" (*Archivo Diocesano del Arzobispado de Pamplona*. Libro 1º de bautizados de la parroquia de San Martín de Egüés, folio 67).

"En tres días del mes de junio, año ut supra [1657], yo el licenciado Jaime Rubio, vicario perpetuo, bauticé a Melchor Manuel Conejos, hijo de Melchor Conejos y de Jusepa de Egüés, su mujer. Fueron sus padrinos Jusepe Julián y Juana Pardos, a los cuales advertí el parentesco y obligación que tienen" (*Archivo del Obispado de Teruel*. Libro de bautizos, matrimonios y defunciones de la parroquia de San Martín del Río, tomo III [1623-1677], folio 78 v.).

de 1691 a febrero de 1692). También lo fue anteriormente de la colegiata de Vitoria, durante tres años (de 1679 a 1682), y de la catedral de Lérida, a lo largo de otros dos (entre 1683 y 1685). Egués compuso numerosos villancicos de Navidad y Reyes, al Santísimo y a la Virgen, así como abundante música religiosa (antífonas, lamentaciones, motetes, salves, salmos y una misa) y música profana (los llamados “tonos humanos”). Algunas de sus obras, dentro de la estética barroca, son policorales (hasta llegar a los 4 coros o 16 voces) y con acompañamiento instrumental (de violines, clarines, chirimías, bajones, oboe o arpa).

Dios te salve, hermosa aurora es una “Salve a dúo y solos” que se conserva en el Archivo de la Catedral de Burgos y que ha transcrito el P. José López-Caló (4). En efecto, se trata de una paráfrasis en romance de la *Salve Regina*, que se cantaría probablemente al final de completas, sobre todo los sábados y vísperas de las fiestas de la Virgen, siguiendo una tradición vigente en la catedral de Burgos al menos durante la segunda mitad del siglo XVII. Aunque originalmente es a dos voces (tiple y tenor) aquí interpretaremos una versión para tiple sola, manteniendo por supuesto el mismo acompañamiento.

Emperatriz hermosa es otra “Salve en romance” del mismo autor, conservada igualmente en el Archivo de la Catedral de Burgos y transcrita también por el P. Caló (5), quien advierte que se trata de una especie de “recitado y aria” alternados.

En la *Hispanic Society of America* de Nueva York se conservan, procedentes de la biblioteca musical de Federico Olmeda, las dos piezas profanas de Manuel de Egués que interpretaremos a continuación. Ambas han sido recientemente editadas por Lola Sosa y Mariano Lambea en su *Manojuelo poético-musical de Nueva York* (6). La primera es el “solo humano” *¡Cupidillo, niño travieso!*, integrado por estribillo y coplas. “Sin duda, es una pieza espléndida que presenta unas líneas melódicas bellas y atrayentes”, afirman los editores.

El segundo “solo humano”, *¡Quieres estarte quieto?*, también con alternancia de estribillo y coplas, lo atribuyen los mismos editores a

(4) LÓPEZ-CALÓ, José, *La música en la Catedral de Burgos*. Caja de Ahorros del Círculo Católico, Burgos, 2000, vol. XI, pp. 545-554.

(5) *Op. cit.*, pp. 555-562.

(6) (*The Hispanic Society of America*), CSIC, Madrid, 2008. Las partituras de las obras aquí interpretadas se reproducen en las pp. 177-180 y 201-203.

Manuel de Egüés, a nuestro juicio acertadamente, dadas las correspondencias y similitudes musicales y literarias entre ambas piezas.

Si queremos saber cómo era la mejor música que se componía y se interpretaba en Burgos a finales del siglo XIX, tendremos que acudir sin duda a la obra de Federico Olmeda. **FEDERICO OLMEDA SAN JOSÉ** nació en El Burgo de Osma (Soria) el 18 de julio de 1865. Comenzó sus estudios musicales con los organistas de la catedral de El Burgo de Osma, donde fue niño de coro desde los ocho años y más tarde violinista segundo. Cursó parte de la carrera eclesiástica (Humanidades, Filosofía y un año de Teología) en el Seminario de su diócesis, abandonándola en 1885 para dedicarse por entero a la música. Por su cuenta estudió armonía y composición, copiando de su puño y letra diversos tratados, entre ellos los de Hilarión Eslava.

En 1887 ganó la oposición a organista primero de la catedral de Burgos y al año siguiente, con dispensa de edad, se ordenó sacerdote. Fundó y dirigió la Academia Municipal de Música Salinas, durante sus dos años de existencia (1894-1896). Entre 1900 y 1902 dirigió también el Orfeón Santa Cecilia y fue nombrado profesor de Música del Círculo Católico de Obreros. A partir de 1901 y 1907 respectivamente, comenzó a relacionarse con sus discípulos franceses Raoul Laparra y Henri Collet. En 1902 fue premiado en unos Juegos Florales su *Folk-lore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*, obra pionera en España, en la que transcribe, analiza y clasifica un total de 308 canciones. El mismo año fundó y dirigió *Liga Orgánica*, Sociedad de socorros mutuos para organistas, así como el boletín con el mismo nombre. Al año siguiente obtuvo por oposición la plaza de organista segundo y auxiliar del maestro de capilla de la catedral de Burgos, lo que le convirtió desde entonces en maestro de capilla efectivo, ya que el titular, Enrique Barrera, vivía jubilado en Valladolid desde 1897. Comprometido activamente en la restauración de la música religiosa, asistió a los Congresos de Música Sagrada de Estrasburgo (1905), Valladolid (1907) y Sevilla (1908), presentando ponencias en cada uno de ellos. En 1907 fundó y dirigió la revista *Voz de la Música*. Ese mismo año se trasladó a Madrid como maestro de capilla del Monasterio de las Descalzas Reales. Allí murió el 12 de febrero de 1909, a los 43 años, víctima de una bronconeumonía. A lo largo de su vida reunió una importante biblioteca musical, parte de la cual se encuentra actualmente en la *Hispanic Society of America* de Nueva York.

Su producción musical, escasamente publicada y conocida, se aproxima a las 350 obras de muy diversos géneros: para piano (*Andante religioso*, *Sonata 2ª*, 33 *Rimas*, algunas de ellas inspiradas en las de Bécquer), órgano (*Oda*, *Dos interludios breves*), voz y piano, voz y órgano (*Colección de canciones populares sagradas*), coro (*Missa pro defunctis*), coro y orquesta (*Miserere*), música de cámara (*Cuarteto en mi bemol*), orquesta sinfónica (*Sinfonía en la*), género lírico (*Por espías*), etc. También publicó diversas obras sobre temas musicales, entre ellas *Solfeo elemental* y *Prontuario de solfeo* (1894), *Memoria de un viaje a Santiago de Galicia* (1895), *Discurso sobre la orquesta religiosa* (1896), *Pío X y el canto romano* (1904).

A lo largo de su vida fue premiado en cinco ocasiones: por su *Poema sinfónico*, inspirado en *El paraíso perdido* de Milton (Conservatorio de Valencia, 1890), por su antífona coral *Sub tuum praesidium* (Orfeón Coruñés, 1890), por su *Elevación para órgano* (II Congreso Eucarístico Nacional de Lugo, 1896), por su *Himno a la Industria*, para voces graves y banda (Béjar, 1903), además del premio ya citado por su *Cancionero*. También fue nombrado Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1895) y Vocal de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos (1900).

Henri Collet consideró a Olmeda uno de los tres precursores del renacimiento musical español en el siglo XX, junto con Barbieri y Pedrell, calificándole como “un Schubert español”. Según el P. Nemesio Otaño, “supo abordar todos los géneros de música y consiguió poner de relieve su personalidad y originalidad, tanto más de ponderarse cuanto son menos vistas en el estado y profesión que desde joven abrazó Olmeda”. Luis Villalba aseguró, por su parte, que sus obras “constituyen, en cantidad y calidad, lo más serio que la vena musical española ha producido en el siglo XIX” (7).

La canción religiosa *A Nuestra Señora del Rosario* está basada en un tema popular de Santander incluido en la obra *Cantos de la Montaña* (1901) del burgalés Rafael Calleja. Olmeda publicó esta pieza en su *Colección de canciones populares sagradas* (1902) (8).

(7) Cfr. PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel, *Federico Olmeda, un maestro de capilla atípico*. Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2003.

(8) OLMEDA, Federico, *Colección de canciones populares sagradas*. Imprenta de Gutiérrez, Lítez y Herrero, Palencia, 1902, pp. 1-2. Las otras canciones se encuentran en las pp. 26-27 y 42, 37-38, 22 y 36 de esta misma colección.

En la misma colección de Federico Olmeda apareció publicada su canción *A la Virgen de los Dolores*, versión castellana del *Stabat Mater*. La primera estrofa, que sirve de estribillo, es de ritmo libre, mientras que la segunda es de ritmo ternario.

Los *Dos villancicos de Navidad*, también pertenecientes a la misma colección, se basan en sendos temas populares burgaleses de su *Folk-lore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*: los correspondientes a los números 112 y 278. El primero es el villancico de Pradoluengo "Tan alta iba la luna", en modo de mi y con ritmo libre en la estrofa y binario sincopado en el estribillo. El segundo villancico, "Alegría, que ya viene el día", es polirrítmico en el estribillo y de ritmo ternario en la estrofa.

Villancico de Navidad, igualmente incluido en la colección publicada en 1902 por Federico Olmeda, parte de un tema tradicional transcrito por el propio compositor en 1898, en las localidades madrileñas, próximas a Alcalá de Henares, Ajalvir de Arriba, Ajalvir de Abajo y Daganzo. En este villancico alterna el ritmo libre de la primera parte con el ritmo binario de la segunda.

Seguramente **ANTONIO JOSÉ MARTÍNEZ PALACIOS** fue el mejor compositor burgalés del primer tercio del siglo XX, a pesar de su corta vida. Nació en Burgos el 12 de diciembre de 1902, manifestando ya desde niño una especial inclinación y disposición para la música. José María Beobide, organista de la iglesia de la Merced en Burgos, fue prácticamente su único maestro, con el que estudió piano, órgano, armonía y contrapunto. Sus progresos fueron tan rápidos que al cumplir los dieciocho años, en diciembre de 1920, con más de cincuenta obras compuestas, decidió trasladarse a Madrid para ampliar sus horizontes musicales dedicándose por entero a su arte. En Madrid vivió gracias a una pensión anual de 2.000 pesetas que le concedió, durante tres años, la Diputación Provincial de Burgos, y también gracias a su trabajo como director concertador del Teatro de La Latina, dedicado al género chico. Antonio José aprovechó al máximo el ambiente musical de Madrid. Y sobre todo estudió, no sólo música, y compuso incansablemente, firmando sus obras a partir de 1921 sólo con su nombre. Entre las composiciones de esta época destacan *Sinfonía castellana*, tres *Danzas burgalesas* para piano y *Poema de la juventud*, también para piano y premiado en Madrid en 1924. Estas dos últimas obras fueron publicadas por la editorial madrileña Unión Musical Española.

En julio de 1925, a los veintidós años, contando ya con un centenar de obras escritas y con cierto renombre en el mundo musical, Antonio José viajó por primera vez a París, con una ayuda de 2.000 pesetas que le concedió el Ayuntamiento de Burgos. Realizó un segundo viaje a París en agosto del año siguiente. Aquellas dos breves estancias en la capital del impresionismo fueron muy intensas y enriquecedoras para quien sentía una especial atracción por la música de Debussy y de Ravel. Al comienzo del curso 1925-1926 se trasladó a Málaga como profesor de Música del Colegio de San Estanislao, de los jesuitas, en el barrio malagueño de Miraflores del Palo. Retirado en aquel ambiente de “tranquilidad paradisíaca”, según sus propias palabras, con muy pocas obligaciones laborales (una hora diaria de clase y algunas interpretaciones al órgano en determinadas funciones religiosas), Antonio José se dedicó durante cuatro cursos al estudio y a la composición, siendo esta época sin duda la más fecunda de su corta vida. Obras importantes de este período son, por ejemplo, tres *Evocaciones* para piano, la segunda de ellas orquestada y estrenada en 1929 por la Orquesta Sinfónica de Bilbao; *Sonata gallega* también para piano, premiada en La Coruña en 1927; *Suite ingenua* para orquesta de cuerda y piano, galardonada en Lérida en 1929 y estrenada dos años después; y la gran ópera *El mozo de mulas*, sobre un episodio de *El Quijote*, con libreto de Lope Mateo y Manuel Fernández Núñez, que empezó a componer a finales de 1927 y de la que completó su reducción para canto y piano y parte de la orquestación durante estos años malagueños. *Evocaciones* y *Sonata gallega* también fueron editadas por Unión Musical Española.

En mayo de 1929 Antonio José regresó a Burgos para hacerse cargo de la dirección del reconstituido Orfeón Burgalés, con destino al cual compuso, entre otras obras, *Himno a Castilla*; *Cuatro canciones populares burgalesas* y *Cinco coros castellanos*, ambas colecciones publicadas por Unión Musical Española; o *Tres cantigas de Alfonso X*, editadas en París por Max Eschig. Otras composiciones representativas de este período son *Preludio y danza popular*, dos fragmentos de su ópera estrenados por la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1934; *Marcha para soldados de plomo*, para piano; o la *Sonata para guitarra*, dedicada a Regino Sáinz de la Maza. El catálogo de sus obras llegaba ya a las 150. Pero aún tuvo tiempo para recoger una *Colección de cantos populares burgaleses*, integrada por 178 tonadas, que obtuvo el Premio Nacional de Música en 1932 y que

le sirvió de base para preparar su ponencia sobre “La canción popular burgalesa”, presentada en el Congreso Internacional de Musicología que tuvo lugar en Barcelona, en abril de 1936.

Tras sublevarse la guarnición de Burgos en la madrugada del 19 de julio de 1936 y proclamarse el estado de guerra, comenzaron las detenciones de dirigentes, afiliados o meros simpatizantes del Frente Popular. Este último fue el caso de Antonio José, detenido el 7 de agosto y recluido en el penal de Burgos durante dos largos meses, hasta ser fusilado, sin juicio previo, en el monte de Estépar, durante la madrugada del 9 de octubre, cuando sólo contaba 33 años.

José Subirá definió con estos rasgos —tres íes— la creación de Antonio José: “un idealismo que desdeñó todo lo vulgar; una inspiración que asoció la juventud positiva con el encanto sugestivo; y una independencia que rechazó las fáciles maestrías rutinarias y los frágiles modernismos pasajeros”. El P. Donostia, por su parte, escribía: “La aparición de una artista en un pueblo es un gran regalo divino. A Burgos se lo han dado en la persona de Antonio José”. “La juventud y la madurez que campean en la música de este autor nos dicen que es músico, cosa más rara de lo que vulgarmente se cree”. Y Adolfo Salazar afirmaba ya en 1930: “Yo veo en Antonio José al músico castellano actual de más valía en su generación, y del que cabe esperar más” (9).

El 4 de agosto de 1917, con 14 años, firma Antonio José la partitura manuscrita de su *Tota pulchra*, “a solo de tiple y órgano”, dedicada al jesuita P. Parra. La traducción del texto latino dice así: “Toda hermosa eres, María, y no hay en ti mancha original. Tú eres la gloria de Jerusalén; tú, la alegría de Israel; tú, la honra de nuestro pueblo; tú, la abogada de los pecadores, oh María. Virgen prudentísima, Madre clementísima, ruega por nosotros. Intercede por nosotros a nuestro Señor Jesucristo. Amén”.

De 1926 es su “letrilla al Corazón de Jesús en la Hostia” *Ya sé...*, sobre texto del jesuita burgalés P. Gaspar González Pintado, dedicada “a mi querido maestro D. José M^a Beobide” y publicada en 1930 en la obra colectiva *Cantos de amor al Corazón de Jesús* (10).

(9) Cfr. PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel, *En tinta roja. Cartas y otros escritos de Antonio José*. Instituto Municipal de Cultura, Burgos, 2002.

(10) Ed. Boileau, Barcelona, 1930, pp. 63-64. Las otras tres obras de Antonio José son inéditas.

En el mismo año 1926, durante su estancia en Málaga, compone Antonio José las dos obras siguientes, que iban a formar parte de un proyectado volumen de nueve *Canciones para niños* que nunca vio la luz. Ambas se basan en temas del *Cancionero* de Olmeda. Concretamente *Canción de cuna* está inspirada en el villancico nº 279 y en la canción de cuna nº 24, ésta en modo de mi cromatizado. La obra en su conjunto tiene una equilibrada forma cíclica del tipo ABA.

La última obra que escucharemos, *Canción del alba*, está compuesta a partir de los bailes al agudo números 167 y 160 del *Cancionero* de Olmeda. Aunque la versión original de esta obra y de la anterior es a dos voces, aquí las interpretamos a una voz, respetando por supuesto la riqueza y belleza de su acompañamiento pianístico.

Con esta composición concluimos nuestro repaso histórico de “la música en Burgos en los cinco últimos siglos, a través de las obras de cuatro compositores”, para conmemorar dignamente el quinto centenario del nacimiento del primero de ellos, Antonio de Cabezón.