

# Orígenes hispanos de la música misional de California

por William J. Summers

La colonia española de Alta California ocupa un lugar especial, aunque no el más distinguido, dentro de la larga historia de la conquista de España en el hemisferio occidental. Fue uno de los territorios de España menos conocido y deseado además de haber sido uno de los últimos en ser ocupado. El tiempo transcurrido entre el viaje inicial de Sebastián Vizcaíno, cuando trazó el mapa de la región con su concomitante descubrimiento de la bahía de San Francisco en 1602, y el decreto de José de Galves de 1768 que ordenó la colonización, gráficamente subraya la falta de interés de España por esta región. En otras palabras, las cuatro expediciones coloniales, dos por tierra y dos por mar, lanzadas desde la Baja California en 1769, fueron algo así como un esfuerzo por llegar hasta el último rincón<sup>1</sup>. Se esperaba que este gesto colonizador detendría la "invasión" de California por los colonizadores rusos que se sabía habían bajado desde Alaska hasta la frontera norte del actual estado de California<sup>2</sup>. La repentina ráfaga de interés por Alta California, hasta entonces considerada de poca importancia por su falta de oro y por su escasa producción de alimentos comercializables, debe considerarse como un gesto del Gobierno de España nacido más bien de la desesperación que de un proyecto. En apoyo de esta tesis sólo basta con examinar las magras fuerzas reunidas para realizar esta nueva "conquista"<sup>3</sup>.

Entre los más de doscientos colonos enviados a esta región sólo cinco eran religiosos, o sea los responsables de la cristianización de los nativos californianos. Entre estos cinco franciscanos, el que se destacaba era Junípero Se-

<sup>1</sup> José de Galves, visitador de Nueva España desde 1765 a 1789, planificó cada detalle de los cuatro grupos expedicionarios. Los capitanes de los dos barcos, el "San Carlos" y el "San Antonio", fueron Vicente Villa y Juan Pérez. Los dos desembarcos estuvieron a cargo de Gaspar de Portola y Fernando Rivera. Los franciscanos de ambos viajes fueron Junípero Serra, Juan Vizcaíno, Francisco Gómez, Hernando Parrón, Juan Crespi y Fermín Lasuen. Entre las 219 personas que iniciaron la jornada original, alrededor de 126 sobrevivieron a la prueba. Véase: Hubert H. Bancroft, *History of California*, vol. I (San Francisco, 1886), p. 110 ss.; dos relatos posteriores y más sencillos pueden encontrarse en Zephyrin Engelhardt, *The Missions and Missionaries of California* (Santa Bárbara, 1930), p. 3 ss. y Charles E. Chapman, *The Founding of Spanish California* (Nueva York, 1916), p. 68 ss.

<sup>2</sup> Bancroft, *History*, p. 113.

<sup>3</sup> Con respecto a una lista detallada de los sobrevivientes, véase Bancroft, *History*, p. 732 ss.

rra<sup>4</sup>. Como hombre de buena educación, formado en España, fue elegido para encabezar a los frailes dada su comprobada trayectoria misionera en la región de Sierra Gorda, en el centro de México. Sus cuatro compañeros de la jornada inicial no se distinguían, pero tampoco eran mediocres. Como grupo, los motivaba la esperanza en su misión catequizadora y el impulso por cristianizar una tierra nueva.

La elección de los franciscanos para esta tarea se debió principalmente a que los jesuitas, que tanto éxito lograron en el norte de México en las regiones conocidas posteriormente como Arizona, Nueva México y Baja California, habían sido expulsados de Nueva España en 1767. Era lógico asignarles esta misión a los franciscanos, quienes habían recibido las misiones de Baja California después de la expulsión jesuita, puesto que toda la población indígena de California había quedado bajo su jurisdicción. Tenían orden de aplicar en Alta California los bien probados métodos usados con anterioridad en México central. El plan era que los misioneros entraran y dominaran cada región mediante el establecimiento de comunidades misioneras dentro de una ruta determinada. Estas rutas eran, por lo general, paralelas a ríos navegables o regiones habitables y con abundancia de agua. El proyecto de Serra para California era establecer una cadena de misiones, desde la bahía de San Diego por el norte, a lo largo de la costa, conectando así los puertos de San Diego, Monterrey y San Francisco. El resultado fue una cadena de 21 misiones que eventualmente llegaron por el norte hasta Sonoma, abarcando aproximadamente dos tercios del estado actual. Estas misiones fueron establecidas durante los años 1769-1823. Formaban la columna vertebral del movimiento colonial y eran el punto de partida de la subyugación eventual de la región<sup>5</sup>.

Las comunidades seculares, más reducidas e inicialmente organizadas con menor formalidad, se encontraban muy próximas o junto a las de las misiones. Los más prominentes y mejor organizados fueron los cuatro Presidios Reales de San Diego, Santa Bárbara, Carmel y San Francisco. Estaban bajo

<sup>4</sup> Dos buenos estudios sobre la carrera de Serra son: Maynard Geiger, *The Life and Times of Fray Junípero Serra, O. F. M.*, 2 vols. (Washington, D. C., 1959), Academy of American Franciscan History, y Fray Francisco Palóu, O. F. M., *The Life of Fray Junípero Serra*, traducida por Maynard Geiger (Washington D. C., 1955), Academy of American Franciscan History.

<sup>5</sup> La lista sobre los estudios específicos de las 21 misiones es demasiado larga como para citarla aquí. Las fuentes principales son Bancroft y Engelhardt, mencionados en nota 1. Otras obras más recientes, especialmente las de Maynard Geiger, son capitales para la comprensión de este período. Véase: *Mission Santa Barbara* (Santa Bárbara, 1965), Heritage Printer; *Franciscan Missionaries in Hispanic California* (San Marino, 1969), Huntington Library; *As the Padres Saw Them* (Santa Bárbara, 1976), Santa Barbara Mission Archive Library (de ahora en adelante, SBMA).

la jurisdicción militar directa y tenían como meta proteger militarmente a la *gente de razón* (o sea a la población no indígena). Esta protección era extensiva, por supuesto, a los frailes y sólo incluyó a la población nativa a pedido de los franciscanos. Como expansión de los presidios y en menor grado en el caso de las comunidades seculares que surgieron cerca de las misiones, crecieron grupos de pequeñas ciudades llamadas pueblos. Estas comunidades reducidas también eran gobernadas por los militares, aunque podían nombrarse oficiales locales designados por las autoridades de México y también por los comandantes militares locales.

California, por lo tanto, tenía dos estructuras gubernamentales. La primera para las misiones y la población nativa controlada por los franciscanos, con un sacerdote presidente designado por la casa matriz de Ciudad de México, el Colegio de San Fernando Rey. El otro era un gobierno secular que originalmente estuvo a cargo de los militares para servir y gobernar a la población no indígena. El sistema misionero debía servir como expediente inicial para la cristianización de la población nativa. El éxito de los franciscanos en este aspecto está avalado en una amplia documentación. Cada comunidad misionera era una ciudad completa que se encontraba alrededor de la iglesia. La vida y la actividad diaria de estas comunidades se regía por el modelo típico de los monasterios mendicantes. La esfera de acción en una misión podía ser muy amplia, pero la preocupación primordial era el culto religioso y específicamente la misa. Como la vida diaria de la misión estaba cuidadosamente estructurada, no es sorprendente que el cultivo sistemático de la música en California recayera sobre los franciscanos. La música sacra era una necesidad y fue practicada desde las primeras etapas de la fundación de una misión. Parece que la música en sí tuvo un efecto muy especial sobre los nativos de Norteamérica<sup>6</sup>. A medida que crecían las comunidades, así también aumentó el cultivo de la música para las ceremonias religiosas. Con sólo examinar los inventarios existentes de varias misiones se puede juzgar hasta qué punto y con qué rapidez crecieron las instituciones musicales en las misiones y dentro de un período de aproximadamente 30 a 50 años<sup>7</sup>. Había preocupación por

<sup>6</sup> Owen Da Silva, *Mission Music of California* (Los Angeles, 1941), p. 4 ss.

<sup>7</sup> Extractos de diez inventarios existentes que mencionan materiales musicales aparecen en mi artículo "Spanish Music in California, 1769-1840, a Reassessment", trabajo que se publicará en *Report of the Twelfth Congress of the International Musicological Society*. Aquí sólo repetiré la información correspondiente a las Misiones de Santa Bárbara y San Antonio de Padua: Santa Bárbara, 1834: 4 flautas, 3 clarinetes, 2 trompas, 2 violones, 1 chinesco, 1 bombo, 2 tambores, 16 violines, 1 órgano con 6 registros y un teclado y cuatro diapasones, 4 violines nuevos, 3 triángulos, 4 violines nuevos; San Antonio de Padua, 1842: 4 violines nuevos, 1 idem viejo, 1 idem grande llamad (sic) bajo, 1 tambor, 4 flautas, 1 idem nueva, 1 trompa, 1 clarín, 2 triángulos, 1 libro de coro ya viejo con 10 ú 11 misas. Los inventarios originales están en SBMA.

cada elemento que se necesitaba para la formación de una cappella misionera: hombres y niños eran formados musicalmente, se compraban o construían instrumentos musicales, libros de música impresos y manuscritos eran traídos desde la casa matriz en México, los copistas realizaban manuscritos de los libros de coro de canto llano y de música polifónica y copiaban las partes para los numerosos instrumentistas<sup>8</sup>. Además, por lo menos un templo, el de la Misión de Santa Bárbara, podía enorgullecerse de un órgano de tubos y de un gran repertorio de música sacra a cappella<sup>9</sup>. La gran cantidad de música copiada por los escribanos de las misiones y el número de instrumentos que muchas de ellas poseían, además de los numerosos relatos de testigos oculares, demuestran fehacientemente la gran actividad musical de las misiones<sup>10</sup>.

Esta actividad terminó principalmente debido a la revolución mexicana de 1810. En 1833 el nuevo Gobierno de México ordenó la secularización de las misiones y se instruyó al clero franciscano que regresara a México o, si lo preferían, volvieran a España<sup>11</sup>. A pesar que el sistema misionero no se desintegró de inmediato, el continuo y a veces extraordinario progreso que se había iniciado en 1769 se terminó. Inclusive, aquellas misiones que no fueron abandonadas, como la Misión de Santa Bárbara, experimentaron tiempos difíciles. En suma, la vida monástica mendicante dejó de ser una fuerza aglutinante en las vidas de la población nativa y de los colonizadores hispanos. El movimiento colonial español en América del Norte, que se había iniciado como un ensayo y que prosperó más allá de toda expectativa, llegó a su fin.

En 1941 fray Owen da Silva publicó su estudio pionero sobre la música de las misiones de California<sup>12</sup>. Su investigación sobre este tema nunca fue completado y su enfoque, casi exclusivamente sobre la música asociada con

<sup>8</sup> En mi artículo "Music of the California Missions", *Soundings*, IX (1977), pp. 13-29, se analizan varios libros de música impresos que todavía existen.

<sup>9</sup> Véase mi artículo "The Organs of Hispanic California", *Music (A. G.O.R.C.C.O.) Magazine*, X (1976), pp. 50-51. Mi cita sobre el inventario de 1858 del Presidio de Santa Bárbara, en el artículo citado, es errada. Parece ser que este inventario corresponde a la Capilla del Colegio de Nuestra Señora de Dolores (sucesora de la Capilla del Presidio) y que ocupó la misma casa de la Misión de Santa Bárbara en 1858. La referencia al órgano de tubos de la Capilla del Presidio es probablemente correcta todavía, dado que Bancroft, *History*, vol. II, p. 574, y Michael Phillips, *History of Santa Barbara County* (Los Angeles, 1927), vol. I, p. 39, atestiguan la asignación de fondos para el órgano y su eventual destrucción, respectivamente. No se ha encontrado más evidencia que confirme este aspecto, por lo tanto, el problema del órgano de tubos en la Capilla del Presidio debe seguir pendiente. En el inventario del Presidio, de 1856, se menciona una seraphina (u órgano de tubos de caña). Si se le usó en la iglesia no queda claro en este inventario.

<sup>10</sup> Véase Da Silva, *Mission Music*, pp. 1 ss, 123 ss. Con respecto a correcciones y agregados al inventario en las páginas posteriores, véase Apéndice I en "Spanish Music".

<sup>11</sup> Véase Geiger, *Missions Santa Barbara*, p. 108 ss.

<sup>12</sup> Véase nota 6.

fray Narciso Durán, resultó ser un estudio distorsionado de la vida musical de las misiones de California. La esfera de acción y la diversidad de la música tocada en California fue el tema de mi trabajo presentado al Congreso de esta Sociedad en 1977<sup>13</sup>. Lo terminé informando que muchos detalles de la actividad musical en Alta California exigía una explicación más a fondo. Un tema de importancia capital es el que concierne a la influencia de las prácticas musicales hispanas (especialmente franciscana) en el quehacer musical de California. Da Silva, por casualidad, llamó la atención sobre este problema al proponer una explicación sobre la notación poco usual de los muchos manuscritos pertenecientes a las misiones que han sido encontrados<sup>14</sup>. A pesar que aquilató el material que tuvo a su disposición, muy a menudo pasó por alto las implicancias cruciales que encerraban los materiales que conocí<sup>15</sup>.

El origen de esta notación poco usual y coloreada puede ahora ser trazada directamente a España. Parece ser que el precedente de usar una forma de notación de tipo arcaico procede de fuentes españolas —impresa o en manuscrito— y también lo es el uso de los colores para diferenciar las partes vocales de la partitura dispuestas en pentagrama de cinco o seis líneas. La pintura (véase figura 1), completada en 1931 por Elías Salavería, muestra a un músico de parroquia (director coral) frente a un libro de coro abierto<sup>16</sup>. La sorprendente similitud de la música del libro de coro con aquella de las fuentes californianas es la primera comprobación de que esta práctica de notación es de cuna hispana. A pesar de que la pintura fue realizada muchos años después del colapso del sistema misionero, se puede especular con seguridad que el uso de la notación en colores no surgió en California para luego pasar a España. Tan importante como la apariencia física de este tipo de notación es su asociación con la música sacra parroquial.

Fue Theodor Göllner, hace diez años, quien especuló que la tradición de la notación poco usual encontrada en California era probablemente la continuidad de prácticas muy antiguas preservadas en centros monásticos (o pe-

<sup>13</sup> Véase nota 7.

<sup>14</sup> Da Silva, *Mission Music*, p. 13.

<sup>15</sup> Es el caso del manuscrito de canto llano supuestamente de Fray Serra, y que ahora se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Stanford. Da Silva sabía de la existencia del *Credo Parisiense* para dos voces, que existía en esta fuente y el hecho de que este manuscrito precedía a cualquier otro realizado por Durán después de 1813. El *Credo* tiene notación de tipo renacentista a dos voces, lo que demuestra que ni Durán o Tapis inventaron este método. Véase "Music of the California Missions", pp. 19-21.

<sup>16</sup> Agradezco al profesor Theodor Göllner por haberme señalado esta pintura. Existe reproducción en facsímil, en blanco y negro, en José Subirá, *Historia de la Música Española E Hispanoamericana*, p. 868. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, me proporcionó una diapositiva en colores. Debo agradecer al director por la autorización para reproducir aquí parte de esta fotografía. Referencias con respecto a la carrera de Elías Salaverría pueden encontrarse en *Enciclopedia Universal Ilustrada*, vol. 53, pp. 172-173.



FIGURA 1. "El cantor de la parroquia", de Elías Salavería, 1931. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. La notación de esta composición a tres voces usa notas rojas para la voz más alta y negra para las dos bajas.

riféricos) de España. Las sospechas de Göllner eran absolutamente correctas<sup>17</sup>. Una cantidad de libros impresos para la enseñanza musical, traídos a California por los misioneros, comprueban definitivamente que estas prácticas de notación adscritas al siglo XVI fueron explicadas y dadas a conocer por los libros impresos a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX<sup>18</sup>. El ahora famoso (o infamante) prólogo del libro de coro de Narciso Durán imita (de la manera más idiosincrásica) el formato que tenían estos libros de enseñanza musical. Hasta qué punto Durán se apartó de las normas musicales acepta-

<sup>17</sup> Theodor Göllner, "Two Polyphonic Passions from California's Mission Period", *Anuario VI (Yearbook of the Interamerican Institute for Musical Research)*, 1970, pp. 67-76.

<sup>18</sup> Véase especialmente Francisco Marcos y Navas, *Arte ó Compendio General Del Canto-Llano, Figurado y Organo* (sin fecha). Los capítulos pedagógicos de esta obra docente fueron sin duda muy útiles para los misioneros de California. Existen por lo menos tres copias del período de este libro. Véase "Music of the California Missions": pp. 15-16.

das en el siglo XVIII es algo que ya ha sido analizado en otro lugar<sup>19</sup>. Basta con repetir que sus métodos no fueron ciertamente adoptados en toda California, tampoco todos los músicos fueron benditos con tan limitada imaginación musical<sup>20</sup>.

Además del hecho de que esta notación tan poco usual puede ahora definitivamente ser considerada como hispana, ciertos rasgos estilísticos de la música misionera también pueden asociarse a fuentes españolas. El contexto es de un monasterio español y su enlace es indirecto. Me refiero a que en las obras que se encuentran frecuentemente en los manuscritos californianos, para tres o cuatro voces, las dos voces altas fueron compuestas en terceras paralelas. Esta técnica puede comprobarse en el ejemplo 1<sup>21</sup>.



EJEMPLO 1. *Stabat Mater*, anónimo, Biblioteca Bancroft.

Este *Stabat Mater* de la misión no sólo se asemeja al estilo de ciertas canciones folklóricas conocidas de la California hispana<sup>22</sup>, sino que se parece además a la música compuesta por Jaime Vila y Pasques para el monasterio de San Gerónimo, cerca de Barcelona<sup>23</sup>. A pesar de que el libro de Pasques fue impreso en 1848 e incluye los ejemplos 2, 3 y 4, es difícil no percibir la similitud entre el estilo del trozo misionero (Ejemplos 1 y 5) y la música de Pasques. Inclusive el formato físico de las páginas es similar. Aunque la conexión entre estas fuentes es indirecta, la semejanza del estilo sugiere que su esencia proviene de una sintaxis musical hispana común (tal vez ampliamente difundida), pero demostrablemente al margen de la "corriente principal" de la música litúrgica española.

<sup>19</sup> Véase Da Silva, *Mission Music*, pp. 23-24, 29 ss.

<sup>20</sup> A esta tesis se le concede espacio considerable en "Spanish Music", con numerosos ejemplos.

<sup>21</sup> Los ejemplos fueron tomados de un *Stabat Mater* anónimo del libro de coro de Durán, Biblioteca Bancroft ms. C-C-60; *Método Fácil y Breve*, pp. 293, 296, 317, 320 y 366, y de un Credo anónimo de la "Misa en Sol", Biblioteca de la Universidad de Stanford.

<sup>22</sup> Véase Charles Lummis, *Spanish Songs of Old California* (Los Angeles, 1923), G. Schirmer, p. 34 s. Antoni van der Voort, *Old Spanish Songs* (San Francisco, 1928), Pacific Music Press.

<sup>23</sup> Los ejemplos son tomados de Misas en el Quinto y Sexto Tono, encontrados en *Método Fácil y Breve*, páginas citadas en nota 21.

**MISA DE QUINTO TONO A TRES VOCES**  
alternando con el Coro

Ej: 2

Tip. 1º  
Tip. 2º  
Bajo

Ky - ri - e - e -

1º  
2º  
Gloria.

B. Et in - Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da

EJEMPLO 2. *Kyrie y Gloria*, "Misa de Quinto Tono a Tres Voces", J. Vila y Pasques, *Método Fácil y Breve*, pp. 293, 296.

**MISA DE SEXTO TONO A TRES VOCES**  
y acompañamiento, alternando con el Coro

Ej: 3

Tip. 1º  
Tip. 2º  
Bajo

Ky - ri - son.

Tip. 1º  
Tip. 2º  
Gloria.

B. Et in - Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae

EJEMPLO 3. *Kyrie y Gloria*, "Misa de Sexto Tono a Tres Voces", J. Vila y Pasques, *Método...*, pp. 317, 320.





más importantes son los materiales de Juan Sancho que ya no se encuentran en la Biblioteca de Música de la Universidad de Stanford. La música de sus manuscritos fue incluida en libros de coro por Durán (y otros)<sup>24</sup>. Sancho llegó a California antes que cualquiera de los demás padres reconocidos por su actividad musical; además parece que tuvo una buena formación como músico y fue un activo director de coros en España<sup>25</sup>. El fajo de páginas musicales preparado por él en España y fechado entre 1795 y 1796 podría ser la primera colección de música polifónica (al margen del gregoriano y pequeñas obras tales como el *Credo Parisiense*)<sup>26</sup> traída a California. El factor principal es que fue Sancho quien trajo esta música consigo desde el Convento de San Francisco en Palma. Este enlace directo con las prácticas musicales monásticas hispanas nunca ha sido explicado cabalmente y tampoco las ramificaciones de este repertorio y su influencia en el cultivo de la música en California. La diseminación de la música a través de California tiene como fuente específica las obras traídas por Sancho. La lista de concordancias conocidas y posible se muestra en la Tabla I. Si se la compara con todo el repertorio polifónico (véase Tabla II), destaca la gran importancia de Juan Sancho y no sólo por la transferencia musical que realizó, sino que también por las eventuales características de ese repertorio. La música de las misiones de California muy probablemente tuvo su florecimiento inicial gracias a las prácticas musicales transmitidas desde el Convento de San Francisco.

#### TABLA I

##### MATERIALES DE JUAN SANCHO (SU) SEGUN LA LISTA DE DA SILVA

1. Invitatorio \*, *Admirabilem nomen Jesu*
2. *Credo Arteniense* \* (encontrado en la "Misa en Sol", SU en versión polifónica. La Misa polifónica fue anotada probablemente por Sancho)
3. *Te Deum* \*\* (4 voces)
4. *Cantabo Domine* (2 voces)
5. *Credo de la transpotina*
6. *Credo Mariano* (Kyrie y Gloria son una adaptación)
7. *Altera autem die* (2 voces)
8. Letanía de la Pasión (3 voces)

<sup>24</sup> Véase "Spanish Music". Una lista de los materiales de Sancho se encuentra en Apéndice I. Entre las 29 obras de canto que Da Silva menciona, 12 se conservan en SBMA en fotografías en blanco y negro. Las obras de Sancho encontradas en otros manuscritos de California figuran en el apéndice.

<sup>25</sup> Véase Geiger, *Franciscan Missionaries*, pp. 223-225.

<sup>26</sup> Véase Da Silva, *Mission Music*, p. 123 ss. Da Silva, irónicamente, puede haber sido el último en tener acceso a las obras polifónicas traídas por Sancho. La aparente pérdida por la Biblioteca de Música de la Universidad de Stanford es trágica en realidad. Afortunadamente, Da Silva fotografió las páginas escogidas que ahora se encuentran en SMBA. Véase *Current Musicology*, XXVII (1979), p. 24.

9. Tonos salmódicos
10. *Padre Nuestro* \*\* (2 voces)
11. *Dios te salve* \*\*
12. *Si quis me racula* \* (3 voces, con bajo cifrado) San Antonio
13. *Credo Italiano* \* (2 voces con acompañamiento)
14. *Misa del Cuarto Tono* \*\*
15. *Gloria Parisiense*
16. *Credo del Quinto Tono* \*
17. *Liberata de difuntos*
18. *Misa de los Angeles* \*\* (4 voces)
19. *Credo Dominical en Sexto Tono*
20. *Gozos de San José* (2 voces)
21. *Misa de Réquiem* \*\* (3 voces, incorporada por Durán a su manuscrito, pero en versión de 4 voces)
22. Motete, *Laboravi* \* (3 voces)
23. Gloria pastoril en el Quinto Tono (4 voces)
24. *Credo del Quinto Tono* \* (2 voces)
25. *Missa simple del Octavo Tono*
26. *Gloria del Cuarto Tono*
27. *Ecos, cantar quiero* \* (2 voces)
28. *Misa del Cuarto Tono* \*\* (4 voces)
29. *Lamentaciones* \*\* (2 voces)

\* Copia fotográfica en SBMA.

\*\* Fuente de otros manuscritos de las misiones.

#### Abreviaturas:

BAN, Bancroft Library, Berkeley, California.  
 LAADA, Archivo Arquidiocesano de Los Angeles.  
 SB, Misión de Santa Bárbara.  
 SC, Archivo de la Universidad de Santa Clara.  
 SI, Misión Santa Inés, Solvang, California.  
 SJB, Misión de San Juan Bautista.  
 SU, Biblioteca de la Universidad de Stanford.

## TABLA II

### REPERTORIO POLIFONICO DE LAS MISIONES DE CALIFORNIA

#### Misas:

1. *Missa Viscaina* (2 pt.), SB (2 copias), BAN, LAADA, SC
2. *Missa de Soledad* (2 pt.), SB (2 copias), BAN, SC
3. *Missa de San Antonio* (2 pt.), SB (2 copias), BAN
4. *Missa de Mallorca* (2 pt.), SI
5. Misa, sin título (2 pt.), SI
6. *Misa del Sexto Tono* (2 pt.), SI, SC
7. *Missa Primera* (2 pt.), SI
8. *Missa Sabatina* (4 pt.), SB
9. *Missa a quatro voces, IV tono* (4 pt.), SB (2 copias), SC
10. *Missa a quatro voces, V tono, "de cataluña"*, SB (3 copias: dos para tres voces, una para quatro), SI (4 pt.), LAADA (4 pt.), BAN
11. *Missa chiquita en La* (4 pt.), SB
12. Réquiem (4 pt.), SB (2 copias), BAN, SC
13. *Missa primera, VI tono* (2 pt.), SJB
14. *Missa secunda, VI tono* (2 pt.), SJB

15. *Missa de Los Angeles*, V tono, SJB, BAN, SU (4 pt.)
16. *Missa a V tono* (4 pt.), BAN, SC
17. Réquiem (3 pt.), Juan Sancho, arreglo para 4 voces del ítem correspondiente al N° 12.
18. *Missa a quatro voces*, V tono, SU (Sancho)
19. *Missa simple*, VIII tono, *Gloria*, IV tono (2 pt.), SU, Sancho
20. Misa, sin título (4 pt.), SU (¿Sancho?)
21. Misa, sin título (4 pt.), Ignacio Jerusalem, incompletas
22. Misa, sin título (4 pt.), SC (2 copias)
23. Misa, sin título (4 pt.), SC
24. Misa, sin título (3 pt.), SC

#### Movimientos de Misas:

25. Credo, sin título (2 pt.), SI
26. Credo, sin título (2 pt.), SI
27. *Credo Parisiense*, VI tono (2 pt.), SJB, SU
28. *Credo Italiano* (2 pt.), SU (Sancho)
29. *Gloria pastoril*, V tono (4 pt.), SU (Sancho)
30. *Credo*, V tono (2 pt.), SU (Sancho)
31. *Credo Dominical*, VI tono (2 pt.), SU (Sancho)

#### Música para el propio de la Misa:

32. *Pasión según San Mateo* (3 pt.), SB (¿Sancho?)
33. *Pasión según San Juan* (4 pt.), SB
34. *Stabat Mater* (2 pt.), SI, SC
35. *Lauda Ston* (2 pt.), SC
36. *Letanía de la Pasión* (3 pt.), SU

#### Música para el Oficio:

37. Viernes Santo, Laudes, *Miserere* (4 pt.), SJB
38. San Juan Bautista, Vísperas, versiones a 4 voces de los siguientes Salmos: *Dixit Dominus*, *Confitebor tibi Domine*, *Beatus vir*, *Laudate pueri*, *Laudate Dominum*, SJB
39. Jueves Santo, Laudes, *Christus factus est* (4 pt.), BAN
40. San Antonio, responsorio, *Si quis me racula* (3 pt.), SU (Sancho)
41. *Gozo de San José* (2 pt.), SU, SC (4 pt.)
42. Santa Clara, Vísperas, versiones a 4 voces de los siguientes Salmos: *Domine ad adjuvandum*, *Dixit Dominus*, *Laudate pueri*, *Concinant plebs fidelium* (2 pt.), *Magnificat* (4 pt.), Tercia, *Nunc Sancte Nobis* (2 pt.), *Legem pone mihi* (4 pt.), SC

#### Himnos:

43. *O Sacratísimo Cuerpo* (4 pt.), SB, SC, LAADA
44. *Sacris Solemnis* (4 pt.), SB, BAN, SJB (2 pt.)
45. *Trisagio* (4 pt.), SB (2 copias), LAADA, BAN, SI, SJB (2 copias: una a 2 pt., una a 4 pt.), SC
46. *Padre Nuestro* (4 pt.), SB (2 copias), SJB, SC (2 pt.)
47. *Dios te salve* (4 pt.), SB (2 copias), SJB
48. *Gloria al Padre* (4 pt.), SB (2 copias), SJB
49. *Te Déum* (4 pt.), SB (2 copias), SC, SU
50. *O Pan de vida* (4 pt.), SB
51. *O Rey de corazones* (2 pt.), SB, SC
52. *Santo Dios* (4 pt.), SB, BAN
53. *O dueño* (2 pt.), SJB
54. *Sacramentado* (2 pt.), SJB
55. *Herid Jesús disfrazado* (2 pt.), SJB

56. *Todo el obre [sic.]* (2 pt.), SJB
57. *Al Padre eterno* (2 pt.), SJB
58. *Altísimo Señor* (2 pt.), SJB
59. *Pange lingua* (2 pt.), SJB
60. *Dulce Esposo* (2 pt.), SJB
61. *Jaculatoria para la Virgen* (2 pt.), SJB
62. *Jaculatoria para Jesús* (2 pt.), SJB
63. *Dios te salve, Reyna y Madre* (4 pt.), SJB
64. *Joseph, fill David* (4 pt.), SJB
65. *Salve Virgen pura* (4 pt.), BAN, SC, SB (2 copias)
66. *Salve Virgen pura* (4 pt.), SC, BAN
67. *Salve Virgen pura* (4 pt.), SC, BAN
68. *Salve Virgen pura* (4 pt.), BAN, SC (3 pt.)
69. *Ave verum* (2 pt.), BAN, SJB
70. *Cantabo Domino* (2 pt.), SU (Sancho)
71. *Altera autem die* (2 pt.), SU (Sancho)
72. *Cantar quintero* (2 pt.), SU (Sancho)
73. *In coelesti hetrarchia [sic.]* (2 pt.), SI, SC
74. Himno Eucarístico, incompleto, 2 pt., SC
75. *Sois concebida Virgen* (2 pt.), SC
76. *Eres toda hermosa* (2 pt.), SC
77. *Toda hermosa eres María* (2 pt.), SC

#### Miscelánea:

78. *Motete Laboravi* (para un Réquiem) (3 pt.), SU (Sancho)
79. *Popule meus* (adoración de la cruz) (4 pt.), SJB, LAADA
80. Memorial de la Pasión (4 pt.), LAADA.
81. Responsos cantados en la Misa, *Et cum spiritu tuo y Amen* (4 pt.), SB, SC

#### Abreviaturas:

BAN, Biblioteca de Bancroft, Berkeley, California.  
 LAADA, Archivo Arquidiocesano de Los Angeles.  
 SB, Misión Santa Bárbara.  
 SC, Archivo de la Universidad de Santa Clara.  
 SI, Misión Santa Inés, Solvang, California.  
 SJB, Misión San Juan Bautista.  
 SU, Biblioteca de la Universidad de Stanford.

Sancho, al igual que la mayoría de los misioneros que eventualmente fueron asignados a California, pasó poco tiempo en México antes de llegar a California. En la casa matriz de Ciudad de México, Sancho pasó dos años antes de viajar hacia el norte<sup>27</sup>; Estevan Tapis pasó allí tres años; Arroyo

<sup>27</sup> Véase Geiger, *Franciscan Missionaries*, pp. 225, 19 y 124, respectivamente. Ibáñez es una de las figuras más atormentadas de la música misionera de California. Tuvo una dilatada carrera en México (no en Ciudad de México) y fue muy conocido como músico, director de coros y calígrafo de manuscritos musicales (uno de ellos realizado en 1774, se encuentra ahora en SMBA). Su carrera en México desde 1774 a 1801 fue variada, pero aparentemente continuaron sus actividades musicales. Sus nombramientos a la Misión de San Antonio (1801-1803) y Soledad (1803-1818), sin duda alguna tuvieron que ver con su trabajo en música. Con excepción de los inventarios de estas misiones (San Antonio, 1842, Nuestra Señora de Soledad, 1834), no sabemos casi nada con respecto al quehacer musical de Ibáñez. Compuso una representación navideña titulada sencillamente *Pastorale*. Véase Bancroft, *California Pastoral* (San Francisco, 1888), p. 429.

de la Cuesta, cuatro años; José Viader, un año, e Ignacio Ibáñez, cuatro años. Parece que cada uno de ellos realizó actividades de preparación de material además de ejecución de la música. Tanto Cuesta como Sancho escribían sus propias obras, las firmaban y fechaban. Cuesta se encargó especialmente de convertir a los no bautizados mediante la música. Se conservan todavía sus originales de sencillos himnos con textos en dialectos indígenas. Estos manuscritos hechos girones comprueban el gran uso que hizo de ellos <sup>28</sup>.

Además de Cuesta, fray Viader, de la Misión de Santa Clara, ha sido lamentablemente dejado en el olvido. El gran quehacer musical, la inmensa biblioteca y la colección de instrumentos de esta misión se deben a sus esfuerzos. Si hubiese que destacar a una misión en particular por su institución musical ideal, además de ser la más completa de todas, tendría que ser la Misión de Santa Clara. El cultivo de la música en esta misión siguió dando frutos casi durante dos décadas después de su secularización en 1833. El inventario de 1851 demuestra que la mayoría de los instrumentos y algunos de los libros de música todavía se encontraban allí <sup>29</sup>. Es imposible explicar por qué la labor de otros franciscanos, además de Durán, y su excepcional contribución a la música de las misiones de California, ha sido descuidada. La futura investigación sobre la formación que tuvieron en España y su enlace con la música, sin duda alguna aumentará nuestros conocimientos sobre el quehacer musical de la región. No cabe duda de que la investigación a fondo de las prácticas musicales que realizaron en sus monasterios matrices aumentará y clarificará los lazos que existieron entre la música de allí y la de California.

La transmisión de la música a la California hispana parece haber seguido (en un caso y posiblemente en muchos otros) los pasos de los individuos que eventualmente sirvieron en las misiones <sup>30</sup>. Ahora sabemos que la conexión entre las prácticas musicales de España y Alta California es, en algunos casos, directa, y en otros, indirecta. Parece que no hubo, sorprendentemente, un esfuerzo por transferir la música o las prácticas musicales de las más importantes iglesias de Ciudad de México (o de las ciudades veci-

<sup>28</sup> En "Spanish Music" se informó de un manuscrito desconocido con caligrafía de Cuesta. Este manuscrito fue preparado cuando Cuesta se encontraba en la Misión de San Miguel. Esta es la primera información concreta que se conoce sobre la música que realmente se usaba en esa misión. Los manuscritos de Cuesta, que incluyen materiales en lengua *mutsum*, están catalogados bajo el número C-63 (y C-63a) en la Biblioteca Bancroft en Berkeley.

<sup>29</sup> El inventario de 1851 incluye las siguientes entradas con respecto a música: 1 bajo grande, 3 bajos medianos, 13 violines, 3 *idem*, 1 redoblante, 1 tambor, 1 libro coral de pergamino, 2 triángulos y varios papeles de música. Los inventarios originales están en SMBA.

<sup>30</sup> Este es, sin lugar a dudas, el caso de Juan Sancho. Véase "Music of the California Missions", pp. 15-16.

nas) a California. La única música escrita por un compositor conocido que actuó en Ciudad de México, y que perdura del período de las misiones, es una sola misa incompleta y no titulada, de Ignacio Jerusalem<sup>31</sup>. El hecho de que la mayoría de los franciscanos que tuvieron a su cargo la responsabilidad musical pasaran muy poco tiempo en el Nuevo Mundo antes de llegar a California, podría explicar este enigma. Ahora el problema más urgente es la necesidad de investigar en España lo que queda de estas obras musicales específicas; esto permitirá obtener una documentación completa sobre los orígenes de la música de las misiones de California.

<sup>31</sup> Una misa incompleta y sin título, de Ignacio Jerusalem (f. 1769) se conserva en SMBA. Sólo existen las partes vocales, pero las reparaciones que tienen demuestran el uso considerable al que fueron sometidas. Para una información complementaria sobre Jerusalem, véase Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington, D.C., 1970), pp. 152-156, 189. Jerusalem fue Maestro de Capilla de la Catedral de Ciudad de México desde 1756 a 1769.