

Sentimientos y devoción en la Semana Santa alicantina del siglo XIX: patrimonio musical y tradiciones en su entorno

Ana María FLORI LÓPEZ
Conservatorio Superior de Música de Alicante

- I. Introducción.**
- II. Devoción y tradiciones.**
- III. Música religiosa.**
 - 3.1. *Los misereres.*
 - 3.2. *Música procesional.*
- IV. Conclusión.**
- V. Bibliografía.**

I. INTRODUCCIÓN

El pueblo alicantino manifiesta su religiosidad y su fe por medio de la oración, la devoción, la liturgia, el culto a las imágenes y las tradiciones. La Semana Santa es una de las demostraciones más importantes de religiosidad popular; por medio del fervor a Jesús, la Virgen y los Santos, los fieles cristianos se acercan más a Dios.

La devoción a Jesucristo era patente en la Semana Santa del siglo XIX con los actos conmemorativos de los Via Crucis, Oficios, misereres, etc. y a través de la imagerie de crucificados, nazarenos o yacentes, el pueblo revivía la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús y expresaba sus emociones que movían el alma y a su vez, conmovían. Lo mismo ocurría con la Virgen, en sus distintas advocaciones: Dolorosa, Angustias, Soledad, etc., a la que dirigían sus Salves, novenarios, rosarios, etc. Ese culto a las imágenes, por lo que representan, se manifestaba en los rezos e, incluso, en los adornos de flores, luces, candelabros o joyas que lucían en las iglesias y en las procesiones, que con tanta fe preparaban los integrantes de las distintas cofradías.

No se puede dejar de lado el sentimiento que siempre ha provocado la música, penetrando de lleno en el alma del pueblo. Durante el siglo XIX, la música religiosa estuvo presente en las procesiones y los actos litúrgicos de Semana Santa, que contaban con los fieles asistentes a las celebraciones que tenían lugar en las distintas iglesias de la ciudad. Gracias al protagonismo de la música religiosa en la Semana Santa decimonónica, se ha podido enriquecer el patrimonio musical alicantino.

II. DEVOCIÓN Y TRADICIONES

Los actos de la Semana Santa se empezaban a vivir con los solemnes septenarios a María Santísima de los Dolores, que tenían lugar en la colegial de San Nicolás, Santa María, Nuestra Señora de Gracia y las Capuchinas. En la colegial, se rezaba el Santo Rosario a las seis de la tarde, seguido de un sermón y el canto de *Los Dolores* para finalizar con la *Salve Dolorosa*. En

Santa María, el Santo Rosario tenía lugar a las cinco y media, seguido de meditación, sermón, novena y *Stabat Mater*. En Nuestra Señora de Gracia, a las seis, se cantaban la *Corona y Lágrimas*, sermón, ejercicios de los *Dolores de María, Llagas de Nuestro Señor Jesucristo y Stabat Mater*. En las Capuchinas, el septenario era predicado por canónigos.

Durante la Semana Santa, los fieles cristianos imploraban el perdón de Dios mediante la confesión y la comunión y así lo confirmaba *El Semanario Católico*: “los Sacramentos de Confesión y Comunión han sido frecuentados este año en Alicante durante el tiempo de cumplimiento, y en especial en esta última semana, muchísimo más que en los pasados, y sigue todavía el concurso que diariamente acude a buscar la medicina de las enfermedades del alma”¹.

El Domingo de Ramos era un día esperado, ya que se procedía a la bendición de las palmas en las iglesias. A la colegial de San Nicolás acudía una comisión de concejales del ayuntamiento e infinidad de personas que llenaban el templo; después de que la capilla de música cantara las Vísperas, se procedía a la bendición de las palmas y a la procesión por el claustro, seguida de la adoración de la Vera Cruz en el altar de los Santos Mártires. Los asistentes, muchos de ellos niños, pedían la bendición desde el cielo para todos los fieles con el fin de que florecieran y relucieran sus almas. Luego, colocaban las palmas y ramos en sus casas para atraer la bendición de Dios. Decía la prensa:

La función llamada de las palmas, se ha celebrado hoy en todos nuestros templos, habiendo revestido la solemnidad que en años anteriores y verificado en todos ellos la bendición de las palmas y ramos que luego han sido distribuidos a las autoridades y personas más distinguidas de cada feligresía.

En nuestra Insigne Iglesia Colegial de San Nicolás, con gran pompa ha tenido lugar la celebración de la festividad indicada, en la que ha oficiado el M.I. Sr. Abad doctor D. José Pons Pomares².

El Martes Santo comenzaba con una misa y el canto de la *Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*; a continuación, las “Vísperas, bendición, procesión y adoración del *Lignum Crucis* en el altar de las Sagradas Reliquias de los Santos Mártires en la Sacristía Mayor”³.

¹ *El Semanario Católico*, 30-3-1872.

² *La Correspondencia Alicantina*, 11-4-1897.

³ *El Alicantino*, 28-3-1893.

El Oficio de Tinieblas de Miércoles, Jueves y Viernes Santo congregaba a muchos fieles. La colegial permanecía con las imágenes tapadas y a oscuras, tan solo iluminada por las catorce velas del tenebrario, que se iban apagando de una en una al finalizar cada salmo del Oficio. La vela número 15, colocada en el centro del tenebrario siempre permanecía encendida como representación de la divinidad de Dios. El oficio terminaba con un ruido atronador que realizaban los asistentes al acto golpeando el suelo con los pies, dando palmas o utilizando los objetos que tuvieran a mano para simbolizar el temblor de tierra que se produjo al morir Jesús.

Desde el Jueves Santo a las 10 de la mañana y hasta el toque de Gloria del Sábado Santo, los edificios oficiales y públicos colocaban sus banderas a media asta y en los cuarteles las armas estaban a la funerala; a los clarines y tambores se les ponía la sordina. A esa misma hora cesaba el tráfico de carruajes por la ciudad y se suspendían los trabajos en los lugares públicos. El sentimiento y la devoción del pueblo también se manifestaba en la concurrencia a las diversas iglesias para orar ante las imágenes y durante el Jueves y Viernes Santo se realizaban las visitas a los sagrarios, en las que las mujeres vestían trajes negros y mantillas, “y ha habido, por decirlo así, una especie de emulación, de respeto y veneración hacia los santos misterios que en estos días conmemora la Iglesia”⁴.

El Jueves Santo, por la mañana, después de los oficios y la misa cantada, a la que asistía una comisión del ayuntamiento, se procedía a la procesión de Jesús Sacramentado al monumento. A continuación, tenía lugar el lavatorio de doce pobres, que efectuaba el propio abad y a los que, seguidamente, se les obsequiaba con una limosna. Por la tarde, el sermón del mandato y los oficios, seguidos por las *Lamentaciones* y el *Miserere*. A las doce de la noche se realizaba un Via Crucis por el claustro de la colegial, con una gran afluencia de fieles, “entre estos fieles se organizó espontáneamente un turno de adoradores que hicieron la vela en el monumento al Santísimo Sacramento”⁵. Decía *El Constitucional*:

Grande ha sido el recojimiento [sic] público durante esta semana Santa e inmensa la concurrencia de los fieles a los divinos oficios en todo los templos de la capital... El Ayuntamiento asistió a las funciones de la Colegiata, estando representado por el alcalde, diez concejales y el secretario...

Los templos se han visto continuamente atestados de gente siendo difícil la circulación, aun a las altas horas de la noche del jueves. Las

⁴ *El Semanario Católico*, 19-4-1873.

⁵ *El Alicantino*, 2-4-1893.

cuestaciones hechas por distinguidas señoras para distintos objetos piadosos y caritativos, han obtenido muy favorable resultado demostrándose una vez más los sentimientos religiosos de nuestro pueblo⁶.

El Viernes Santo era uno de los días más importantes del año, en el que se recordaba la Crucifixión y Muerte de Jesús. Por la mañana se celebraban en San Nicolás los oficios del día y después del canto de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, había procesión desde el Monumento hasta el altar mayor; por la tarde, Oficio de Tinieblas.

Sin duda, el ejercicio de las *Siete Palabras* se celebraba con gran solemnidad; su origen era muy antiguo en Alicante, ya que los Dominicos fueron los primeros que lo realizaron en su iglesia ante la imagen del *Cristo de la Buena Muerte*⁷. La desamortización produjo la demolición del edificio y, seguidamente, la talla ocupó un altar de la colegial de San Nicolás. En 1853, Francisco Penalva fue nombrado abad de la colegial y quiso recuperar el ejercicio de las *Siete Palabras* de la misma forma que lo hacían los dominicos. El Viernes Santo del año siguiente, dice Vidal Tur: “fue tal la afluencia de gente que acudió al ejercicio, que la Colegiata, con ser tan amplia resultó insuficiente para cobijar la multitud: naves, presbiterio, coro, capillas y tribunas quedaron abarrotadas de fieles, bastante tiempo antes de comenzar el acto religioso.”⁸ Después de la última Palabra y ante la emoción y lágrimas del público que asistía al acto, el abad Penalva se dirigió así a la imagen del Crucificado:

Señor, estas al parecer palomas blancas, que revolotean ante tu dolorosa presencia, acariciando con sus nítidas alas los rostros contritos de tus amantes aquí presentes, no son palomas... son immaculados lienzos, que recogen las lágrimas de contrición que brotan de los ojos de estos hijos tuyos, cuyos corazones arrepentidos ya no quieren más pecar⁹.

La procesión del Santo Entierro, salía de la iglesia de Santa María el Viernes Santo, después del Oficio de Tinieblas y desde 1819 se celebró con asiduidad. Las imágenes, que fueron aumentando durante el transcurso del siglo, se iban colocando el día anterior en la plaza de Santa María o en el interior de la iglesia a medida que iban llegando desde sus lugares de procedencia. La procesión seguía

⁶ *El Constitucional*, 17-4-1881.

⁷ Esta imagen, anónima, de los siglos XVI-XVII, es atribuida por algunos a Nicolás de Bussy, aunque otros creen que es de procedencia italiana. Se encuentra en la concatedral de San Nicolás y es sacada en procesión la noche del Jueves Santo por las calles de Alicante junto a *La Virgen de las Angustias* (1762), del imaginero Salzillo.

⁸ VIDAL TUR, G., *Semana Santa en Alicante*, Alicante 1944, p. 28.

⁹ VIDAL TUR, G., *Op. cit.*, p. 29.

un orden establecido, que solía ser el siguiente: un sargento y cuatro miembros de la guardia civil a caballo; el estandarte de la iglesia de Santa María con la bocina en su carro de flores; *la Samaritana*, adornada de naranjos y olivos con sus acompañantes vestidos con túnicas de hebreos; *la Oración del Huerto*, con nazarenos que portaban largas colas; un estandarte, coro de voces e instrumentos con muchos hombres y mujeres y detrás la imagen de *Jesús Nazareno*; otro estandarte, nazarenos y *La Verónica*; coro y acompañamiento que precedía al *Cristo de la Caída*; estandarte, penitentes con cirios encendidos y *la Dolorosa*; estandarte, nazarenos con túnica negra y *Jesús crucificado* con San Juan, la Virgen y la Magdalena; estandarte, coro, fieles, niños vestidos de ángeles, nazarenos llevando los atributos de la pasión y la *Virgen de las Angustias*; pendón negro y gran número de nazarenos con túnicas blancas de largas colas, guantes y bandas de seda negras y *la Dolorosa*, de propiedad privada, adornada con luces y seguida de banda de música; dos estandartes y los cofrades del *Santo Sepulcro*; más de 70 jefes y oficiales del ejército con cirios encendidos; *la Virgen de la Soledad*, el ayuntamiento presidido por el Gobernador civil, que llevaba a su derecha al Brigadier, Gobernador militar de uniforme y con banda roja, y a la izquierda, al Alcalde, seguidos por música militar y una escolta de infantería del ejército¹⁰. Era corriente ver a fieles penitentes que iban detrás de las imágenes en completo silencio, rezando o, incluso, descalzos.

El recorrido de la procesión transcurría por el casco histórico de la ciudad. El diario *El Liberal* lo indicaba para información de la población: “Villavieja, plaza de Ramiro, Jorge Juan, Lonja de Caballeros, plaza y calle de las Monjas, Montengán, Virgen de Belén, Santos Médicos, plaza de San Cristóbal, Labradores, Ángeles, Méndez Núñez y Mayor”¹¹. Al llegar a este último punto, cada cofradía o paso regresaba a su lugar habitual de culto y los que eran acompañados por banda de música lo hacían al son de marchas de carácter más alegre. Cuando la Soledad llegaba a Santa María tenía lugar un acto religioso con el *Sermón de la Soledad*.

Durante el Sábado Santo tenían lugar los Oficios, bendición del agua y el fuego, el Cirio Pascual, Misa y Aleluya; después, se repartían velas verdes a los fieles. Las campanas de las iglesias repicaban sin parar y las mujeres limpiaban las calles y sus casas mientras preparaban las “monas” de Pascua¹², que al día siguiente merendarían en el campo con su familia y amigos; además, era corriente

¹⁰ Estos datos están resumidos de los actos de Semana Santa que aparecen en *El Constitucional*, 17-4-1881.

¹¹ *El Liberal*, 22-4-1886.

¹² La tradicional mona de Pascua alicantina es un dulce parecido a un bollo, de forma redondeada, que se hace con harina, huevos y azúcar.

que se entonaran canciones populares: *Xinxes marranxes, eixiu del forat, que el nostre Senyor ha ressucitat*¹³. El Domingo de Resurrección era un día festivo y alegre: “sonó el cántico de alegría y a las austeridades de la rígida cuaresma, sustituyen las expansiones [sic] propias de la resurrección”¹⁴.

El sentimiento y la devoción del pueblo durante la Semana Santa, se veían reflejados en los distintos periódicos que dedicaban buena parte de sus páginas a esta celebración religiosa:

Alicante se ha sentido embargado por esos tetricos y a la vez dulces y consoladores sentimientos que brotan de todos y cada uno de los instantes de la sacratísima Pasión del Salvador del mundo, y sus hijos se han entregado a su contemplación con el recogimiento, con la fe y con el entusiasmo de un pueblo que siente y cree, ama y espera¹⁵.

III. MÚSICA RELIGIOSA

La música religiosa en Alicante estaba representada, principalmente, por la capilla de música de la colegial de San Nicolás. Hay constancia de la existencia de esta agrupación desde finales del siglo XVI, cuya misión principal fue realzar y solemnizar el culto y las principales celebraciones religiosas, que estaban estipuladas en un arancel de obligado cumplimiento para los músicos. Esta formación logró mantenerse hasta el 26 de enero de 1869, año en el que dejó de ser subvencionada por el cabildo municipal. A partir de ese momento, se hizo cargo el cabildo eclesiástico y pudo sostenerse por medio de suscripciones y ayudas, aunque hubo una gran disminución de actuaciones, limitándose casi exclusivamente a las funciones de Semana Santa.

Durante todo el siglo XIX, las adversas circunstancias económicas y los continuos cambios políticos debilitaron a la capilla y los músicos sufrieron épocas de conflictos con el cabildo municipal por la falta de salarios y la tensión entre sus componentes que, en muchos casos, terminaron con la suspensión de varios músicos; en otros casos, los problemas surgieron por las diferentes tendencias políticas de cada época, que afectaron a los nombramientos de algunos maestros de capilla. No obstante, la buena labor de éstos, a pesar de las dificultades, fue fundamental para que las grandes solemnidades se realizaran de la mejor forma

¹³ “Chinches, marranas, salid del agujero que el Señor ha resucitado”. Vid. SALA, D., “De la salpassa a la mona de Pascua”, en *Las Provincias*, 13-4-2007.

¹⁴ *El Constitucional*, 17-4-1881.

¹⁵ *El Alicantino*, 1-4-1888.

posible y, en el caso de las tres últimas décadas del s. XIX, con un número elevado de músicos, componentes de la Orquesta del Teatro Principal, las bandas de música y muchos aficionados que procedían de las diferentes sociedades culturales y recreativas que había en la ciudad.

El cabildo eclesiástico fijaba las ceremonias del culto, se ocupaba de que los actos se celebraran con la mayor solemnidad y daba cuenta al municipal de las faltas de los músicos, insubordinaciones, fallecimientos, bajas y renunciaciones. Cuando ambos cabildos se reunían en el ayuntamiento, tradicionalmente eran recibidos por dos regidores y se colocaban en los asientos detrás del decano; una vez finalizada la reunión, eran acompañados por los mismos concejales hasta la antesala. En el caso de las funciones de San Nicolás, seguían un protocolo establecido para los asientos: el cabildo eclesiástico ocupaba las sillas inmediatas al altar mayor y a los celebrantes y el municipal se ubicaba en las dos alas.

El acceso a maestro de capilla se realizaba por medio de oposiciones, que exigían una buena preparación por parte de los candidatos, ya que las pruebas duraban varios días y constaban de diversos ejercicios, entre los que estaba la composición de una obra del género religioso, ejercicios de contrapunto, cuestiones sobre teoría e historia de la música y la dirección de la capilla de música ante el público. En algunos casos, fueron nombrados maestros sin oposición, debido a la premura en ocupar la plaza. El magisterio de capilla en el s. XIX fue ocupado por los siguientes músicos: Agustín Iranzo (1773-1781 y 1789-1804), José Juan (1805-1806), Francisco Pérez Guarner (1806-1807 y 1811-1822), Joseph Alexandre (1807-1811), Calixto Pérez Guarner (1822-1824), José Vasco (1824-1844), Vicente Crevea (1844-1855), Francisco de Paula Villar (1855-1857, 1863-1872 y 1875-1880), Miguel Crevea (1857-1862), Francisco Senante (1872-1875), Domingo Gisbert y Ramón Gorgé (1880-1889), Rafael Pastor (1890-1892), Francisco Senante (1893-1896) y Ernesto Villar (1896-1904).

Los maestros de capilla de la colegial, tuvieron en su haber una extensa producción de composiciones religiosas, que realizaron durante su etapa en el magisterio, ya que el cabildo municipal les exigía, cada dos años, la composición de un miserere y lamentaciones del Miércoles y Jueves Santo para la Semana Santa y otras obras para determinados días del año, de las que tenían que dar cuenta a la municipalidad por escrito, así como la relación de obras que guardaban en su poder. Puede verse en este escrito del maestro José Vasco en el año 1826:

Piezas de Música que tengo compuestas, arregladas y presentadas a la Capilla de Música de mi cargo:

Misas

Una Misa a grande orquesta cantada en el día de San Nicolás en el año 1824.

Otra idem a grande orquesta cantada en el día primer del mes de Octubre de 1825. Compuesta por mí.

Otra id. A cuatro con acompañamiento de Órgano compuesta por mí.

Villancicos

Un Villancico a grande orquesta de Kalenda que sirve para los tres Nocturnos de los Maitines de Navidad. Compuesto por mí.

Otro id. A grande Orquesta de Kalenda que sirve para los Maitines referidos.

Del Mtro. Pons.

Motetes

Un verbum caro a dúo con violines, trompas y bajos para la octava del Corpus. Compuesto por mí.

Un nobis datus nobis natus a solo con violines, flautas, trompas y bajo, compuesto por mí para la Otava del Corpus.

Lamentaciones

Una Lamentación a grande Orquesta compuesta por mí.

Partituras

Dos partituras de dos Misereres, la una del Miserere del Maestro Iranzo y la otra del Miserere del Mtro. Pérez.

Dos de dos Lamentaciones del Mtro. Iranzo y una del Mtro. Pérez¹⁶.

Se tiene constancia del patrimonio musical de los maestros de capilla, gracias al libro *Alicante Artístico-Musical. Estudio Histórico-Biográfico*¹⁷, escrito

¹⁶ Archivo Municipal de Alicante, Cabildos, Arm. 9, Lib. 120, fol. 148. Escrito del maestro de capilla José Vasco, dirigido al cabildo municipal en el que daba cuenta de las obras que tenía compuestas y las que estaban en su poder.

en 1893 por Ernesto Villar Miralles, maestro de capilla de San Nicolás entre 1896 y 1904, pero desgraciadamente, gran parte de ese patrimonio fue destruido durante la guerra civil española. Juan Flores realizó un trabajo de recopilación de los fondos musicales del Archivo de San Nicolás¹⁷, que comenzó en 1978, donde constan las obras musicales que había en la concatedral y que actualmente se encuentran en el Obispado de Alicante. También hay obras dispersas en los archivos catedralicios de Cuenca, Soria, Murcia, Valencia, Oviedo, en el Real Colegio Corpus Christi Patriarca y en el Archivo Municipal de Alicante.

Además de la interpretación de obras religiosas de la Semana Santa, compuestas por los maestros de capilla de San Nicolás, hubo repertorio de otros músicos españoles y extranjeros, como fue el caso de *Las Siete Palabras de Jesucristo en la Cruz* (*Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*), de Franz Joseph Haydn, obra encargada al compositor por el P. José Sáenz de Santa María para el Oratorio de la Santa Cueva de Cádiz, cuyo estreno tuvo lugar el Viernes Santo de 1787. El ambiente para la interpretación de esta obra era muy sobrio, pues las ventanas y paredes estaban cubiertas de negro y la única iluminación existente era una lámpara colocada en el centro; con ello, se pretendía simbolizar el sentimiento del pueblo que se solidarizaba con el sufrimiento de Jesús en su Pasión. Haydn realizó cuatro versiones de la obra: para orquesta (1786), para cuarteto de cuerda (1787), reducción de piano revisada por el compositor (1787) y coral (oratorio, 1796). Desde su estreno en Cádiz, esta obra se extendió por toda España hasta la actualidad. En la colegial de San Nicolás, se interpretó *Las siete palabras que habló Nuestro Redentor en la Cruz*, una versión que el maestro José Vasco realizó en 1825 para tenor y acompañamiento de piano: también, en la iglesia de Santa María, en abril de 1868, se escuchó la partitura de Haydn por el cuarteto de cuerda formado por los siguientes músicos alicantinos: Mariano Mingot, Francisco y Ernesto Villar y Federico Mestre.

La música de la Semana Santa no solo se limitó a las iglesias de la ciudad, sino que también se extendió a actos religiosos que organizaban algunas sociedades culturales y artísticas en esas fechas. Un ejemplo fue el del Casino, que en 1896 programó una conferencia literaria y artística dedicada a la música religiosa en la que se interpretaron las siguientes obras: *Las Siete Palabras de Jesucristo en la Cruz*, *Stabat Mater*, de Rossini y *Cantata religiosa*, de Ernesto Villar para voz, cuarteto de cuerda y piano. Entre cada una de las piezas, se intercalaban poemas relativos a la Pasión, recitados por los socios aficionados.

¹⁷ VILLAR MIRALLES, E., *Alicante artístico musical. Estudio Histórico-Biográfico*. Alicante 1893.

¹⁸ FLORES FUENTES, J., "Catálogo y Transcripción de los fondos musicales de la Capilla de Música de San Nicolás de Alicante", en *Ayudas a la investigación 1986-87*, Alicante 1991.

3.1. *Los misereres*

La importancia musical del miserere comenzó en Alicante a partir de 1789, pues hasta entonces eran las *Lamentaciones* las únicas obras que los cabildos obligaban a componer a los maestros de capilla. Agustín Iranzo fue el primer maestro que solicitó permiso a los dos cabildos para poder interpretar su miserere a cuatro voces con violines, violas, flautas, bajón y trompas y a partir de ese momento, los misereres constituyeron el principal acontecimiento religioso-musical de la Semana Santa. Los interpretados en la colegial se realizaron con brillantez, ya que ésta disponía de la capilla de música y de un amplio repertorio compuesto por los diversos maestros que habían pasado por ella. La prensa informaba extensamente de este acontecimiento, ya que era mucho el público que asistía. Los misereres solían interpretarse el Miércoles y Jueves Santo, aunque también tuvieron lugar el Viernes; lo mismo ocurría en otras iglesias, aunque en éstas, la falta de músicos dio lugar a reducciones para pequeñas agrupaciones instrumentales o se limitaban a conjuntos corales. El miserere seguía al Oficio de Tinieblas y tuvo su esplendor en el siglo XIX, a medida que la capilla de música iba aumentando el número de intérpretes, de forma que en el último cuarto de siglo, los maestros compusieron misereres para grandes agrupaciones instrumentales de más de cuarenta músicos, los cuales procedían de la capilla, la orquesta del Teatro Principal y las bandas de música.

En el transcurso del primer cuarto del siglo XIX fueron interpretados misereres del maestro Agustín Iranzo y de Francisco Pérez. El primero escribió dos (a 4 y 8 voces) y el segundo, uno (a 4v.), fechado en 1806¹⁹. Es necesario hacer constar que, entre 1806 y 1822, hubo alternancia en el magisterio de capilla entre Francisco Pérez y Joseph Alexandre, debido a varios pleitos interpuestos por ambos después de las oposiciones de 1806 y en las que, finalmente, tuvo que intervenir el Supremo Consejo a favor del maestro Pérez²⁰. Estas circunstancias dieron lugar a que el cabildo eclesiástico prohibiera a Joseph Alexandre interpretar sus obras; no obstante, este músico escribió 5 misereres, de los cuales 4 se encuentran en la Catedral de Orihuela y uno en Alicante, fechado en 1810, que solo se escuchó una vez en la colegial. Entre 1824 y 1844, ejerció el magisterio José Vasco, quien compuso 3 misereres, aunque muy limitados en las voces e instrumentación por la difícil

¹⁹ La relación de misereres que se reseñan en este apartado, están recogidas de: FLORES FUENTES, J., *Op. cit.* También se han añadido los que E. Villar enumeraba en su libro, donde figuraban las obras de los maestros de capilla que estaban localizadas en el Archivo de la Concatedral de San Nicolás en el año 1893. Vid. VILLAR MIRALLES, E., *Op. cit.*

²⁰ Lo que aconteció entre las oposiciones de 1806 y el año 1822 puede leerse en: FLORI LÓPEZ, A. M., “Recursos y litigios por el magisterio de capilla en la Colegial de San Nicolás de Alicante entre 1806 y 1822: Joseph Alexandre versus Francisco Pérez Guarner”, en *Cuadernos De Investigación Musical*, 6 (2019) 241-255.

situación económica por la que pasó la capilla durante esa época. Las mismas circunstancias se dieron con su sucesor Vicente Crevea, que ejerció el magisterio de 1844 a 1855 y tuvo que limitar sus composiciones a los pocos componentes de la capilla; sin embargo, compuso 3 misereres, uno de los cuales se estrenó en 1848 con 24 músicos que Crevea consiguió entre aficionados y miembros de algunas sociedades, como el Casino.

Los mejores misereres, antes de la supresión de la capilla de música, tuvieron lugar entre 1855 y 1869, al coincidir con los magisterios de Miguel Crevea y Francisco de Paula Villar Modonés. El primero, compuso 5 misereres para 4 y 8 voces, con acompañamiento orquestal que fueron interpretados por músicos procedentes de la orquesta del Teatro Principal, la banda de música y muchos aficionados: “en la ejecución de la obra tomarán parte todos los profesores de esta capital y muchos señores aficionados invitados al efecto”²¹. Por otra parte, Miguel Crevea, compositor, organista y maestro de capilla, que vio truncada su vida por su prematuro fallecimiento a la edad de 25 años, compuso 3 misereres con orquesta, de los cuales el más importante y más interpretado fue el de *do menor*, estrenado en 1860, que pudo escucharse en la colegial durante los siglos XIX, XX y XXI, siendo su última interpretación el Miércoles Santo de 2007. A Crevea le sustituyó Francisco Villar.

A partir de 1869, con la supresión de la capilla, se sucedieron distintos maestros que estrenaron sus misereres con esta agrupación y la mayor parte de ellos pudieron reforzar el conjunto con varios músicos de las formaciones reseñadas anteriormente y de instrumentistas procedentes de las diversas escuelas de música que se fueron creando. Francisco Senante escribió un miserere; Ramón Gorgé tiene 2 misereres, uno de 1877, estrenado bajo la dirección de Senante y otro de 1887; Ernesto Villar Miralles, último maestro de capilla del siglo XIX, dejó una amplia producción de música religiosa, pero lamentablemente, una gran cantidad de su producción se ha perdido por abandono, aunque Flores recoge en su catálogo 3 misereres fechados en 1877, 1878 y 1896²².

No sólo se escucharon misereres en la colegial, sino que también tuvieron lugar en otras iglesias de la ciudad, aunque con menos medios. Por ejemplo, en el año 1869, Francisco Senante estrenó su miserere en Santa María, interpretado por jóvenes de la sección de Bellas Artes del Casino, donde impartía clases de música. En 1872 hubo varios misereres en San Nicolás, Santa María, la Beneficencia y San Francisco; en esta última iglesia se realizó con acompañamiento de piano. En 1873, la iglesia de Santa María ofreció un miserere con

²¹ *El Comercio*, 18-3-1864.

²² FLORES FUENTES, J., *Op. cit.*

versos de diferentes músicos, interpretado por profesores de música unidos a varios alumnos del orfeón bajo la dirección de los hermanos Adolfo y Francisco Fons.

3.2. *Música procesional*

La prensa alicantina del s. XIX daba cuenta de que los músicos participaban en la procesión del Santo Entierro del Viernes Santo, vistiendo hábitos corales y acompañaban a las imágenes entonando piezas fúnebres y motetes. Si se trata de estas obras, habría que pensar, de una manera laxa o flexible, en cualquiera de las piezas breves que se intercalaban en el Oficio de difuntos, puesto que por “motete” puede entenderse cualquier pieza, generalmente no muy larga, y en latín, escrita en estilo imitativo, “en el estilo del motete”, de manera que podría ser un himno, un responsorio, o lo que fuera, usado “en forma de” motete”:

- Invitatorio (*Regem cui omnia vivunt*).

- Salmo (*Domine ne in furore tuo*), aunque los salmos, por su extensión -son bastante largos-, es posible que no se usaran en procesiones, pues la tendencia era a acortarlos, cantando los versículos impares a cantollano y solamente los pares en polifonía, o viceversa.

- Lección 1ª (*Parce mihi Domine*).

- Lección 2ª (*Taedet animam meam*).

- Lección 3ª (*Manus tuae Domine*).

- Responso (*Libera me Domine de morte aeterna*).

- Cualquiera de las partes de la misa de difuntos o de Réquiem, aunque esto, salvo elegir algún pasaje corto, sería más propio de cantarse dentro del templo; pero, por ejemplo, la secuencia de difuntos, el ofertorio o la post-communio, sí que se hubieran podido utilizar, de manera aislada: *Requiem aeternam dona eis requiem* / Secuencia: *Dies irae, dies illa* / Ofertorio: *Domine Jesu Christe Rex gloriae* / *Sanctus* / *Benedictus* / *Agnus Dei* / Post-Communio: *Lux aeterna luceat eis Domine*.

- El salmo *Miserere*.

- Cualquiera de los responsorios de Semana Santa, aunque, al tratarse del Santo Entierro, lo más probable es que fueran solamente los de Viernes Santo. Hay que tener en cuenta que cuando los responsorios son de difuntos, es decir

fúnebres, se llaman responsos, de manera que no todos los responsorios son responsos, pero sí que todos los responsos son responsorios. Si se piensa en los días de Pasión, podría ser así:

1.- Para Domingo de Ramos [Dominica in ramis palmarum]:

- Antífona *Pueri hebraeorum*.
- Himno *Gloria laus et honor*.
- *O Domine Jesu Christe*.

2.- Para Jueves Santo [Feria Quinta in Coena Domini] (es decir, obras que se cantaban la noche del Miércoles):

- *In monte Oliveti*.
- *Tristis est anima mea*.
- *Ecce vidimus eum*.
- *Amicus meus osculi me tradidit*.
- *Judas mercator pessimus*.
- *Unus ex discipulis meis*.
- *Eram quasi agnus*.
- *Una hora non potuistis*.
- *Seniores populi*.

También se podía usar ese día la antífona *Traditor autem... dedit eis signum*, o el *Christus factus est pro nobis*. Y en determinados momentos, el *Tantum ergo sacramentum*.

3.- Para Viernes Santo [Feria sexta in Parasceve, o Feria sexta in Passione et morte Domini] (que se cantaba la noche del Jueves) [por tanto, ése es el día, en concreto, en que se celebra(ba) la procesión del Santo Entierro; por consiguiente, como la celebración se hacía por la tarde-noche del viernes, las piezas idóneas serían las que se cantaban ese mismo día, pero una vez expirado Jesucristo -y no tanto las piezas de horas antes-]:

- Responsorios: *Omnnes amici mei*.
- *Velum templi scissum est*.
- *Vinea mea electa*.
- *Tamquam ad latronem*.
- *Tenebrae factae sunt*.
- *Animam meam dilectam tradidi*.
- *Tradiderunt me in manus impiorum*.
- *Jesum tradidit impius*.

- *Caligaverunt oculi mei.*
- Para la adoración de la cruz: *Vere languores.*
- Improperios: *Popule meus, quid feci tibi?*

Y finalmente,

4.- Para Sábado Santo [Sabbato Sancto], es decir, piezas que se cantaban la víspera o noche del Viernes Santo (y por consiguiente, lo más adecuado para la procesión del Santo Entierro, pues era aquí, precisamente, el momento/tiempo en que Cristo acababa de expirar):

- Responsorios: *Sicut ovis.*
- *Jerusalem, surge.*
- *Plange, quasi Virgo.*
- *Recessit pastor noster.*
- *O vos omnes, qui transitis per viam.*
- *Ecce quomodo moritur.*
- *Astiterunt reges terrae.*
- *Aestimatus sum.*
- *Sepulto Domino, signatum est monumentum.*

Por último, el himno (more hispano) *Vexilla regis prodeunt*²³.

Durante el establecimiento de la milicia urbana en Alicante, la banda de cornetas y tambores era la encargada de acompañar la procesión del Santo Entierro, mediante requerimiento del clero, que dirigía un escrito al ayuntamiento para que lo remitiera a Comandante General del Batallón con el día y hora en que tenía que presentarse en la puerta de la iglesia de Santa María. Esta banda fue la base de la primera que se convirtió en municipal en el año 1857 y en cuyos estatutos figuraba asistir a las procesiones, pero se disolvió en 1871. A partir de ese año, fue *La Lira*, dirigida por Pablo Gorjé, la que acompañó al Santo Entierro hasta 1885, aunque hay constancia de que en 1884 participaron en dicha procesión la del regimiento de Sevilla y la de la Beneficencia. Luego, las cofradías o el ayuntamiento contrataron sus propias bandas hasta que a finales del siglo XIX fueron cuatro, “que iban con los pasos de Jesús Nazareno, Santa

²³ Toda la información sobre motetes, piezas fúnebres y responsos, que he reproducido, me ha sido facilitada por el doctor Antonio Ezquerro Esteban, Investigador Científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en su departamento de Ciencias Históricas-Musicología” (Institución “Milà i Fontanals”) de Barcelona. Es también, desde 1999, presidente de RISM-España (Répertoire International des Sources Musicales) y miembro de su Praesidium internacional.

Agradezco efusivamente su atención y la documentación enviada.

Cruz, Nuestra Señora de la Angustias y la Soledad de Santa María; un acontecimiento que contribuyó a la magnificencia del acto religioso al decir de la época”²⁴.

Se ha hablado anteriormente de la Bocina, como instrumento integrante de la procesión del Santo Entierro, aunque es a finales del siglo XIX cuando la prensa alicantina lo menciona; no obstante, este instrumento era corriente en España en los siglos XVII y XVIII y se usaba en algunos lugares para avisar, durante la Cuaresma y en la noche del Jueves Santo, que al día siguiente había que guardar ayuno y abstinencia; además, anunciaba la llegada de la procesión del Viernes Santo e incluso era tocada por penitentes para expresar su dolor y penitencia. La Bocina que actualmente pertenece a la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad de Santa María, es la que participaba en la procesión del Viernes Santo a finales del siglo XIX, aunque fue restaurada en el año 2015. Es un instrumento de metal de 4,15 metros de largo por 70 centímetros de diámetro, que se transporta en un carro con flores debido a sus dimensiones, cuya “función no era otra que la de convocar a los cofrades y fieles al comienzo de la estación de penitencia al tiempo que servía como elemento de orden para las paradas de la procesión general”.²⁵ Este instrumento, afinado en los armónicos de *mi bemol*, tiene una extensión máxima de una octava y las notas que lo componen son: la tónica, la quinta y la octava (segundo, tercero y cuarto armónico).

IV. CONCLUSIÓN

El siglo XIX supuso una época de crisis en Alicante, al igual que en toda España, marcada por las enfermedades, la recesión económica y la inestabilidad política, que no fue propicia para las manifestaciones religiosas. A pesar de ello, el pueblo no dejó de expresar y demostrar su fe durante la Semana Santa, hasta el punto de que las restricciones de algunos gobiernos, contrarios a cualquier celebración religiosa, no impidieron que las iglesias de la ciudad contaran con numerosos fieles para orar y expresar sus sentimientos, emociones y devoción ante las imágenes y para participar en los actos religiosos propios de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús. La colegial de San Nicolás y la iglesia de Santa María, fueron los templos que atrajeron mayor número de personas,

²⁴ IBORRA TORREGROSA, J., “El drama ritual urbano. Tradición y modernidad en la Semana Santa de Alicante durante el siglo XIX”, en *Sancta Maria, Bicentenario de la Soledad de Santa María, 1819-2019*, (Alicante), (2019) 156.

²⁵ IBORRA TORREGROSA, J., “Música, arte y cultura. La recuperación de la Bocina Oficial en la Semana Santa de Alicante”, en *Pasión*, (Alicante), 19 (2016) 116.

ya que en ellas se efectuaron las principales solemnidades. La capilla de música de San Nicolás contribuyó a dar brillantez a los actos religiosos, al estrenar diversos misereres de sus maestros y un nutrido repertorio de otros músicos.

De igual forma, la procesión del Santo Entierro se realizó ininterrumpidamente desde 1819 y durante el transcurso del siglo se fue engrandeciendo con nuevos pasos y adornos en los tronos. Lo mismo ocurrió con la música que la acompañaba, pues de las cornetas y tambores iniciales del Regimiento, pasó a incorporar bandas de música, a medida que las cofradías incrementaban el número de integrantes.

La Semana Santa alicantina ha sido y es tiempo de oración, devoción, reflexión, meditación y acercamiento a Jesús de forma individual o colectiva para identificarse con su sufrimiento y entrega por toda la humanidad, y despierta emociones y sentimientos que mueven el alma de los fieles católicos.

V. BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR GÓMEZ, J. de D., *Historia de la Música en la Provincia de Alicante*, Alicante 1970.
- FIGUERAS PACHECO, F., “Las antiguas procesiones de Alicante”, en *Pasión*, (Alicante), (1956), s.n.
- FLORES FUENTES, J., “Catálogo y Transcripción de los fondos musicales de la Capilla de Música de San Nicolás de Alicante”, en *Ayudas a la investigación 1986-87*, (Alicante) (1991).
- FLORES FUENTES, J., “La música de Semana Santa en la colegial de San Nicolás. Los grandes Misereres del siglo XIX”, en *Pasión*, (Alicante), 11 (2008) 44-57.
- FLORI LÓPEZ, A. M., *El magisterio de capilla en la colegial de San Nicolás de Alicante durante el siglo XIX. Panorama social y musical en la ciudad*, tesis doctoral presentada en la UPV, (Valencia) (2003).
- FLORI LÓPEZ, A. M., “El músico español Ernesto Villar Miralles y sus aportaciones al campo literario y musical”, en *Revista Digital Universitaria*, 9, (10 de abril 2008), 4. Disponible en Internet: <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num4/art25/int25.htm>.

- FLORI LÓPEZ, A. M., “La Música religiosa en la ciudad de Alicante durante el magisterio de capilla de José Vasco: (1824-1844)”, en *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana* (San Lorenzo de El Escorial), II (2013) 427-444
- FLORI LÓPEZ, A. M., “Tradición, cofradías y música en la Semana Santa alicantina del último tercio del siglo XIX”, en *Religiosidad Popular: Cofradías de penitencia* (San Lorenzo de El Escorial), II (2017) 1037-1054.
- FLORI LÓPEZ, A. M., Tradición y música en la Semana Santa alicantina del siglo XIX. El caso de la iglesia parroquial de Santa María”, en *Sancta Maria* (Alicante) (2018) 104-115.
- FLORI LÓPEZ, A. M., “Asociacionismo musical y patrimonio religioso en la ciudad de Alicante: el magisterio de capilla en la colegial de San Nicolás durante el primer cuarto del siglo XIX”, en *Congreso Nacional Arte, Cultura y Patrimonio* (Ávila) (2018) 169-186.
- FLORI LÓPEZ, A. M., “Música religiosa e imagería en torno a la figura de Jesús Nazareno en la ciudad de Alicante”, en *Las cofradías y hermandades de Jesús Nazareno y Nosso Senhor dos Passos: Historia, Arte y Devoción* (Córdoba) (2018) 475-488.
- FLORI LÓPEZ, A. M., “Origen y evolución de la procesión del Santo Entierro y el Santo Sepulcro en Alicante”, en *Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro* (Zaragoza), I (2019) 511-527.
- FLORI LÓPEZ, A. M., “La música en la Concatedral de San Nicolás de Alicante durante el siglo XIX”, en *El mundo de las Catedrales (España e Hispanoamérica)* (San Lorenzo de El Escorial), 62 (2019) 593-612.
- GALIANO PÉREZ, Antonio Luís., “El tiempo pasa. Rito y ceremonial en la Semana Santa alicantina en el siglo XIX”, en *Pasión* (Alicante), 18 (2015) 30-35.
- GINER DE LOS RÍOS, H., “El Miserere de D. Ernesto Villar Miralles”, *El Ateneo*, 30-4-1897.
- IBORRA TORREGROSA, J., “Música, arte y cultura. La recuperación de la Bocina Oficial en la Semana Santa de Alicante”, en *Pasión*, (Alicante), 19 (2016) 114-129.

- IBORRA TORREGROSA, J., “Estatuaria procesional, devociones y rituales en la Semana Santa de Alicante. Perspectivas histórico-antropológicas en torno a la Procesión Oficial del Santo Entierro durante los siglos XIX y XX”, en *Estudios de escultura en Europa*, (Alicante), (2017) 243-256.
- IBORRA TORREGROSA, J., “Iconografía, historia y arte en torno a la Soledad de Santa María. 200 años de devoción en Alicante”, en *Sancta Maria, Bicentenario de la Soledad de Santa María, 1819-2019*, (Alicante), (2019) 87-136.
- IBORRA TORREGROSA, J., “El drama ritual urbano. Tradición y modernidad en la Semana Santa de Alicante durante el siglo XIX”, en *Sancta Maria, Bicentenario de la Soledad de Santa María, 1819-2019*, (Alicante), (2019) 137-160.
- LLORENS ORTUÑO, S., “Celebraciones religiosas en la Semana Santa alicantina en el siglo XIX”, en *Semana Santa Alicante*, (Alicante), (1998) 14-17.
- MARTÍNEZ MORELLÁ, V., *Inventario del Archivo Parroquial de Santa María de Alicante*, Alicante 1955.
- MARTÍNEZ MORELLÁ, V., *La iglesia de San Nicolás de Alicante*, Alicante 1960.
- PICÓ PASCUAL, M. A., “Miguel y Vicente Crevea Cortés, Dos Compositores de Música Religiosa del Siglo XIX”, en *Revista Mare de Déu*, (Cocentaina), (1987).
- PICÓ PASCUAL, M. A., “Aproximación histórica acerca de los Misereres ejecutados en la Colegiata de San Nicolás de Alicante durante la década de los años sesenta del siglo XIX: el Miserere de Miguel Crevea Cortés (1837-1862)”, en *Alberri*, (Cocentaina), (1995) 142-159.
- PICÓ PASCUAL, M. A., “Los hermanos Crevea Cortés, dos compositores de música religiosa del siglo XIX”, en *Campos interdisciplinarios de la Musicología*, Actas del V Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Barcelona, 25-28 octubre 2000, (Madrid), II (2001) 967-975.
- SALA, D., “De la salpassa a la mona de Pascua”, en *Las Provincias*, 13-4-2007.
- SALA SEVA, F., *Acontecimientos notables en la Iglesia de San Nicolás de Alicante. 1245 a 1980*, Alicante 1981.

- SELLERS ESPASA, R., “La recuperación de la Procesión del Santo Entierro en el siglo XIX”, en *Semana Santa*, (Alicante), 15 (2012) 50-63.
- SELLERS ESPASA, R., “La Semana Santa alicantina en la prensa histórica”. 1869-1942, en *Semana Santa*, (Alicante), 14 (2011) 59-67.
- VIDAL TUR, G., *Semana Santa en Alicante*, Alicante 1944.
- VIDAL TUR, G., “Crevea y su Miserere”, *Información*, 20-3-1951.
- VILLAR MIRALLES, E., *Alicante artístico musical. Estudio Histórico-Biográfico*. Alicante 1893.
- VILLAR MIRALLES, E., “El Miserere en la colegiata de San Nicolás”, en *El Semanario Católico*, 25-3-1899, pp. 73-77.
- VIVES RAMIRO, J. M., “El Miserere en do menor para voces solistas y orquesta de Miguel Francisco Crevea y Cortés en el contexto de la Semana Santa alicantina, en *Semana Santa Alicante 2000*, (Alicante), 3, 2ª Época (2000) 31-35.



Coro y órgano de San Nicolás
en el Siglo XIX.
(Fuente: José. D Navarro, 2013).

Por fin, en la Colegiata se cantó el *Miserere* anunciado de nuestro amigo el Sr. Crevea, maestro que fué de la Capilla de la misma. Aunque profanos en la materia, creemos que la ejecución correspondió bastante á la selecta obra de aquel preclaro ingenio.

A pesar de los tiempos, los Sacramentos de Confesion y Comunión han sido frecuentados este año en Alicante durante el tiempo del cumplimiento, y en especial en esta última semana, muchísimo mas que en los pasados, y sigue todavía el concurso que diariamente acude á buscar la medicina de las enfermedades del alma.

Semanario Católico, 30-3-1872.



Cristo de la Buena Muerte.

Procesion.—La del entierro de Cristo que tuvo lugar el viernes último, fué indudablemente mas solemne y estuvo mas concurrida que otros años.

Salieron algunas imágenes ó pasos que ya hacia algunos años no se sacaban y se aumentaron otros nuevos.

Contamos trece pasos: El de la Samaritana.—La Oracion del Huerto. Jesús atado á la columna.—El Ecce-homo.—Jesús Nazareno.—La Caída.—La Verónica.—La Crucificacion.—La Dolorosa.—La Virgen de las Angustias.—La Soledad dolorosa al pié de la Cruz.—El Santo Sepulcro, y la Virgen de la Soledad. Casi todos estos pasos llevaban un coro de músicos que entonaban patéticos motetes alusivos á la pasion del Señor, y algunos de ellos iban acompañados de muchas luces.

Merece especial mencíon tanto por la novedad y sorpresa que causó como por su verdadera riqueza y mérito, el paso de la Soledad Dolorosa que desde la iglesia de San Francisco fué trasladado á la de Santa María con acompañamiento de luces que llevaban individuos vestidos de vesta y gorro hebreo, de color blanco y una banda de música con cuyo aparato regresó á la primera iglesia despues de la procesion, habiendo sido costeadado todo por la respetable señora camarera de la Virgen.

El Constitucional, 21-4-1878.

Manuscrito de *Las Siete Palabras de Jesucristo en la Cruz*. Haydn.
(Fuente: Internet).

