

LA SCHOLA CANTORUM “CATEDRAL DE LEÓN” (1981-1993): UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA Y EDUCATIVA EN EL ÁMBITO MUSICAL¹

José Ignacio Suárez García²
Diego Domínguez Pérez³

Abstract: The Schola Cantorum "Catedral de León" was a musical partnership which stimulated the musical life of León (Spain) in an unusual way. It included a mixed choir of boys and men, a chamber choir of male voices, a chamber orchestra and a group of Andean music. From a pedagogical point of view, it promoted the creation of a children's choir in each of the schools in Leon, the so-called "aulas corales", a project that it still active and whose most remarkable consequences were the transfer of this educational model to other nearby towns (Oviedo, Avilés y Ponferrada). Despite its brief existence (only 12 years), among its former members there are a remarkable number of present-day distinguished composers, Spanish university musicologists, teachers from high and middle conservatories and music schools, renowned artists and other professionals.

Keywords: music education; choral music; pedagogy and didactics; children's choirs; choirs; events and performances; reception; León (Spain)

Resumen: La Schola Cantorum "Catedral de León" fue una asociación musical capaz de dinamizar la vida musical de León (España) de una manera inusitada. Comprendía un coro mixto de niños y hombres, un coro de cámara, una orquesta de cámara y un grupo de música andina. Desde el punto de vista pedagógico, fue capaz de promover la creación de un coro infantil en cada uno de los colegios de León, las denominadas "aulas corales", un proyecto todavía activo y que tendría como consecuencias más palpables el traspaso de este modelo educativo a otras poblaciones cercanas (Oviedo, Avilés y Ponferrada). A pesar de su breve existencia, apenas 12 años, entre sus antiguos componentes figuran hoy destacados compositores, profesores de musicología de universidades españolas, profesores de conservatorios superiores, medios y escuelas de música, reconocidos intérpretes y otros profesionales en número llamativo.

Palabras clave: educación musical; música coral; pedagogía y didáctica; coros infantiles; agrupaciones corales; eventos; recepción; León (España)

0. Introducción

La Schola Cantorum "Catedral de León" (1981-1993) fue una asociación musical que fue capaz de dinamizar la vida musical de León (España) de una manera inusitada. Heredera de un proyecto anterior desarrollado en Colombia por su presidente-fundador, el

Suárez García, J. I.; Domínguez Pérez, D. (2013). La Schola Cantorum "Catedral de León" (1981-1993): una experiencia pedagógica y educativa en el ámbito musical. DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, 4 (2013) março, 291-315

leonés Manuel A. Martín Martínez, verdadero mentor y “alma mater” de la institución (Fidalgo, 2002: 6), comprendía dos grupos diferenciados: 1) uno interno, que convivía en una residencia y que estaba formado por jóvenes interesados en dedicarse profesionalmente a la música y 2) otro externo, formado por niños varones (con el tiempo también adolescentes) que eran miembros de la formación en régimen abierto. Los integrantes del primero se encargaban de la dirección de un proyecto educativo pionero en España titulado “Aulas Corales”, consistente en la formación de coros infantiles en varios colegios de León. Asimismo, eran el grueso o la totalidad de los miembros de tres formaciones musicales: un coro de cámara de voces masculinas –que actuó en ocasiones bajo el nombre de “Ars Nova”–, un grupo de música andina llamado “Kon-Kawa” y una pequeña orquesta de cámara denominada “Grupo Instrumental de la Schola Cantorum”. Los componentes externos, además de poder formar parte ocasionalmente de alguno de los conjuntos musicales señalados, eran miembros de un coro mixto de niños y hombres denominado Schola Cantorum “Catedral de León”, dirigido entre 1981 y 1987 por Samuel Rubio Álvarez (Centro de Documentación Musical, 1987: 398) y posteriormente por Romualdo Barrera Garzón (CDM, 1991: 173). Como reza el subtítulo del presente trabajo pretendemos centrarnos en la dimensión pedagógica y educativa de la institución, dado que, por razones de espacio, no podemos trazar la historia de su extensa actividad artística. A pesar de lo apuntado –y con el propósito de que el lector se haga una idea aproximada de su envergadura– subrayamos que en apenas doce años las agrupaciones de la Schola actuaron en concierto en Madrid, Barcelona, Bilbao, A Coruña, Valladolid... y en buena parte de la geografía española, realizaron varias grabaciones para RNE y RTVE, grabaron un disco-CD y fueron el representante español en tres eventos internacionales: *XXVII Rassegna Internazionale di Cappelle Musicali*, celebrada en la ciudad italiana de Loreto en 1987 (Algorri, 1987a), *I Festival “Coros del Mundo”* llevado a cabo en 1988 en El Escorial y *I Encuentro Internacional de Música Polifónica*, organizado en la ciudad portuguesa de Fátima en 1992 (Nepomuceno, 1992).

1. El grupo residente⁴

El grupo residente estaba en situación de becado, ya que sus componentes tenían sufragados las necesidades económicas

básicas de manutención y alojamiento, así como el uniforme con que se hacían las actuaciones musicales. Tenía su domicilio en una residencia que, cedida por el Obispado de León, había sido anteriormente casa sacerdotal, estando situada en el número 1 de la calle Carreras, una céntrica vía de la ciudad (Pueyo, 1981).

Dentro de la vivienda merecen comentario aparte algunas dependencias por su destacado interés musical. En primer lugar la biblioteca, que contaba con importantes fondos musicales, algunos peculiarmente raros y difíciles de conseguir en España en la década de los 80. Además de repertorio gregoriano, en ella podían encontrarse desde partituras de la Escuela de Nôtre-Dame hasta composiciones contemporáneas estrictamente coetáneas. No podemos pasar por alto tampoco que poseía lo publicado hasta 1987 por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en la colección *Monumentos de la Música Española* (CSIC, 2012) en lo referido a música vocal y, por tanto, contaba con importantes fondos de nuestros Siglos de Oro, incluida la *Opera Omnia* de Cristóbal de Morales (Morales, 1952-1961). Incluía asimismo lo más destacado de Tomás Luis de Victoria en la truncada revisión de la primera edición de Pedrell realizada por Higinio Anglés (Victoria, 1965-68) y otras ediciones de Samuel Rubio (Victoria, 1962, 1984 y 1977). La rica colección de polifonía clásica se completaba con obras de Francisco Guerrero –*Canciones y Villanescas espirituales* (Guerrero, 1955 y 1957) y *Motetes* (Guerrero, 1978)–, Francisco de Peñalosa, Bartolomé Escobedo y un largo etcétera. Sin pretender ser exhaustivos, ya que aquí no podemos dar un catálogo acabado de sus fondos, subrayamos que los integrantes de la Schola disponían en partitura de la obra principal de Palestrina, Lasso, Monteverdi, Corelli, Bach, Haendel, Vivaldi, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Rossini, Bellini, Donizetti, Chopin, Mendelssohn, Brahms, Liszt, Wagner, Grieg, Dvorak, Stravinski, Bartók y Falla, entre otros.

Otra sala destacada era la sobresaliente fonoteca que, en 1993, año en que desaparece la institución, contaba con unos 7.000 discos de vinilo –algunos con grabaciones históricas– y unos 6.000 CD de música clásica, es decir, se contaba con un vastísimo repertorio interpretado, al menos en buena parte, por diferentes ejecutantes. Eran innumerables las cintas casetes y se contaba también con una importante colección de vídeos y de laser-disc, la mayoría con representaciones de ópera, aunque también había

abundantes grabaciones con material didáctico, conciertos y otros aspectos relativos a la interpretación musical.

No podemos pasar por alto, asimismo, el importante archivo en el que se guardaban, además de los programas de mano de las actuaciones y documentación hemerográfica con críticas y reseñas, las numerosas partituras interpretadas por la Schola a lo largo de doce años, entre ellas algunas escritas ex profeso para la formación leonesa, como es el caso de las tituladas *¿Qué sería yo sin ti?* (3 voces iguales) y *Habladme del mar* (4 voces mixtas), de Ángel Barja (Álvarez Cañibano, 1999) o la *Suite Escolar*, de Leoncio Diéguez (Cabañas Alamán, 1999), en este caso una obra sinfónico-coral pensada para la Schola y sus Aulas Corales.

En septiembre de 1992 un incendio destruyó el inmueble citado (Sánchez Torné, 1992) y el grupo residente fue trasladado entonces temporalmente al Coto Escolar, un lugar que, situado en uno de los márgenes del río Bernesga, no reunía las condiciones de habitabilidad adecuadas para el invierno leonés. Fueron unos meses muy duros en los que el ánimo decayó, hasta que el grupo fue trasladado a unas nuevas instalaciones acondicionadas expresamente en el antiguo Colegio de Huérfanos Ferroviarios (CHF), situado en el Paseo del Parque (Aguirre, 1992). Lamentablemente la Schola sólo ocupó estas instalaciones unos meses, hasta septiembre de 1993, momento en que desapareció.

Para el buen funcionamiento y la correcta convivencia, se dotó a la residencia de unos horarios de obligado cumplimiento que pretendían atender a la formación integral de la persona desde una perspectiva globalizadora y humanística. Tenemos que destacar, además, que en los últimos años se llevaron a cabo unas convivencias organizadas en el monasterio de monjas benedictinas de San Pedro de las Dueñas (León), muy cercano a Sahagún, con el propósito de preparar espiritual y aptitudinalmente a los residentes para el comienzo de un nuevo curso. El encuentro, que duraba normalmente cinco días, servía de punto de partida para los componentes de nueva incorporación. El sistema se instauró precisamente con la llegada de miembros provenientes de la Escolanía de Nuestra Señora de Covadonga (Asturias) y se inspiraba, hasta cierto punto, en la denominada “semana de pruebas” instaurada por Leoncio Diéguez en la institución asturiana, que pretendía que los aspirantes superaran un periodo de adaptación respetando unas normas básicas de convivencia (Allén, 1998: 172). Desde el punto de vista organizativo, el encuentro servía

para la elección anual de la Junta Directiva rectora del grupo residente y, también, para realizar una primera aproximación a una posible planificación del curso, al menos en sus líneas maestras. El horario que presentamos a continuación es el estándar realizado de lunes a viernes a partir del curso 1985/86, en el cual –y por primera vez– los miembros residentes se incorporaron al Bachillerato nocturno impartido en el I.E.S. “Juan del Encina”.

7:30-8:00. El grupo residente se levantaba a diario a las 7:30 de la mañana, en el momento denominado coloquialmente “levantada”. Estaba dedicado al aseo personal y, tras la ducha obligatoria, se aprovechaba para dejar recogido el dormitorio.

8:00-8:10. Laudes. Era el único acto de carácter religioso practicado internamente por el grupo residente. Sin embargo, fue despojado en gran medida de su significación católica para convertirse en un momento de acción de gracias independiente de un sentido confesional, puesto que, aunque la mayoría de los componentes fueron de educación católica, no todos eran practicantes y, además, hubo miembros de otras religiones y creencias. Esta característica estaba en consonancia con el espíritu marcadamente humanista de la agrupación.

8:10-8:30. Desayuno.

8:30-10:00. “Apreciación Musical”. Era una clase que, impartida por Manuel Martín, conjugaba aspectos propios de Historia de la Música, Análisis Musical, Estética Musical y Crítica Musical. Martín conjugaba clases expositivas con los denominados “análisis musicales”, en los cuales, los componentes se enfrentaban a la audición de una obra por primera vez sin ningún otro dato más que la duración global de la pieza. Las clases expositivas solían estar organizadas por ciclos, dedicados entre otros a “Richard Wagner”, “Franz Liszt”, “El piano y la música para tecla”, “El violín”, “El poema sinfónico”, “Gustav Mahler”, etc. Estas clases permitieron a los componentes, la mayoría adolescentes, no sólo conocer una cantidad de repertorio ingente que no se abordaba en ningún otro centro de enseñanza musical oficial, sino dotarles de unos conocimientos que les permitieron ejercer la crítica musical de la ciudad con una rigurosidad como probablemente no se había hecho hasta entonces en León. Esta última faceta, realizada mancomunadamente entre un grupo seleccionado de los residentes de la Schola, se llevó a cabo bajo el pseudónimo de “Don Giovanni” en el periódico local *La Crónica 16 de León*.

10:00-11:00. Estudio académico, dedicado a la preparación de las asignaturas cursadas en el I.E.S. “Juan del Encina”.

11:00-12:45 (aprox.). Estudio de instrumento. Los instrumentos estudiados por los residentes entre 1981 y 1993 fueron: flauta de pico, flauta travesera, oboe, violín, viola, chelo, piano, y guitarra. Curiosamente, los alumnos de canto fueron minoría, casi excepciones.

13:00-14:00. Ensayo de Aulas Corales. Diariamente se dedicaba una hora a ensayar los coros fundados en diferentes colegios de la ciudad. Eran habituales cuatro ensayos semanales y un día de descanso. En cuanto a su organización, el tiempo se dividía normalmente en: 1) una primera parte dedicada a la respiración y preparación del cuerpo para cantar; 2) calentamiento de la voz y ejercicios de técnica vocal; 3) ensayo, ya fuera parcial, general o ambas cosas.

14:30. Comida.

15:00-16:00. Tiempo libre.

16:00-18:00. Era un tiempo de actividades varias. Aquéllos que no tenían ninguna obligación realizaban estudio personal, académico o de instrumento. Por otro lado, el grupo de música andina, bautizado Kon-Kawa, lo empleaba para ensayar. También podían hacerse ensayos del coro de cámara, nombrado a veces como “Ars Nova” y, ocasionalmente, del Grupo Instrumental, aunque éste solía reunirse los sábados por la tarde. No era infrecuente que en este intervalo se colocaran clases en el Conservatorio y también era el momento empleado para ensayar las aulas corales que realizaban la actividad tras la finalización de la jornada escolar a las cinco de la tarde.

18:00-19:00 (aprox.). Clases colectivas para los niños componentes de la Schola, o, en su caso, prolongación de alguna de las labores comentadas en el punto anterior. La actividad con los niños externos comenzaba con las clases que los residentes impartían a los chavales “scholanos”, que eran lenguaje musical, flauta dulce y apreciación musical (en el sentido antes indicado). Se impartían dos sesiones semanales de cada materia, por lo que era necesario realizar los sábados por la mañana una que se efectuaba inmediatamente antes del ensayo. De este modo, solían emparejarse lunes–jueves, martes–viernes y miércoles–sábados, para dar una misma asignatura. Así se lograba una distribución distanciada y equilibrada de las disciplinas a lo largo de la semana. Lo habitual fue que hubiera tres niveles (cursos 1º, 2º y 3º),

conforme a la “quinta” u año en que se había incorporado un grupo de niños al coro. La hora de finalización de las clases colectivas varió con el tiempo, siendo habituales clases de una hora y quince minutos en los primeros años. Por otro lado, también se dieron clases individuales de instrumento (violín, chelo, piano, etc.) cuando los scholanos llevaban en la agrupación más de tres años.

19:00-20:05(aprox.). Ensayo de la Schola Cantorum al completo.

20:15-22:15. Clases en el I.E.S. “Juan del Encina”. Aunque el bachillerato nocturno estaba orientado, prioritariamente, a personas mayores de edad cuya actividad laboral les impedía asistir al horario diurno, se llegó a un acuerdo con la jefa de estudios, Carmen Fernández Aller, para que los componentes internos de la Schola pudieran cursar por la noche la enseñanza secundaria, a pesar de que eran menores de edad en su mayoría. Además, se optó por adoptar un plan académico que fraccionaba cada uno de los cursos en dos años, de manera que en el primero se cursaban aproximadamente la mitad de las asignaturas (e. g. las comunes u obligatorias) y en el siguiente la otra mitad (e. g. las optativas). Antes de la incorporación al bachillerato en el curso 1985/86, la mayor parte de los componentes de la Schola asistían a las clases nocturnas de EGB impartidas en el centro de educación permanente para adultos “Sierra-Pambley” (Pueyo, 1982).

22:30. Cena.

23:00. Tiempo libre.

Los fines de semana contaban con un horario particular. El sábado por la mañana se impartían clases a los niños (10:00-11:00) y se hacía ensayo, normalmente general (11:00-12:30), puesto que era un día idóneo para reunir a todos los componentes de la agrupación grande. Tras él, había actividad deportiva –normalmente fútbol o baloncesto– hasta la hora de la comida (14:30) y, después del obligado descanso, había ensayo del grupo instrumental (16:00-18:00). Por otro lado, los estudiantes de violín y chelo recibían clases particulares de reconocidos profesores que se desplazaban expresamente para impartir sesiones que tenían como finalidad complementar las clases oficiales recibidas en el Conservatorio de León. Desde Valladolid viajaban Félix Ángel del Barrio Peña (violín) y Demetri Motatu (violonchelo), más tarde sustituidos por sendos profesionales llegados desde Asturias, Jacek Niwelt (viola y violín) y Jorge Mejía (violonchelo). Tras estas obligaciones había tiempo libre hasta la hora de la cena (22:30). El grueso del domingo también

estaba dedicado al tiempo libre, aunque entre 1982 y 1987 había obligación de cantar la misa de mediodía en la Catedral.

Entre 1981 y 1993 la residencia fue habitada por un número variable de jóvenes que fluctuó entre los 14 y los 25 componentes dependiendo del curso. Su edad también fue variando, aunque el grueso tenía edades comprendidas entre los 14 y los 30 años. De hecho, superar la treintena dentro de la residencia fue algo muy excepcional, casi anecdótico. En su historia interna cabe hablar de tres ciclos claramente diferenciados: 1) cursos 1981/82 – 1984/85, caracterizado por la herencia colombiana; 2) cursos 1985/86 – 1991/92, marcado por la llegada de componentes provenientes de Covadonga y la incorporación –poco después– de leoneses que, formados como niños en la propia Schola, decidieron ir a vivir a la residencia y 3) curso 1992/93, determinado por el incendio de la residencia, su traslado al CHF y las disensiones internas que pusieron fin a la agrupación (Aguirre, 1993b).

Fernando Allén ha sido uno de los primeros en destacar que “en el seno de la Schola Cantorum se formaron y proyectaron buena cantidad de músicos” (Allén, 1998: 181). Aunque no podemos dar un currículo detallado de todos⁵ ellos, consideramos importante entresacar algunos datos que pueden dar idea de la dimensión pedagógica y educativa que tuvo la agrupación. En primer lugar, los directores de las denominadas “Aulas Corales”, tanto en León como en Asturias, han sido y siguen siendo –en muchos casos– antiguos componentes de la Schola. También es un dato esclarecedor saber que entre las galardonadas en las seis últimas ediciones del Gran Premio Nacional de Canto Coral se encuentran tres agrupaciones dirigidas por músicos formados en la institución: nos referimos a Marco Antonio García de Paz, director del coro “León de Oro” y ganador absoluto en la edición de 2006, Aitor Olivares García⁶, director del coro “Ángel Barja” de León y ganador respectivamente de las secciones de Polifonía y Folklore en 2009 y 2010 (Programa de mano, 2011: 8) y, por último, Raúl Suárez García, director de la “Camerata Coral de la Universidad de Cantabria”, premiado en el apartado de Polifonía en 2011 (Ruiz, 2011). Además, hay maestros y profesores de música o musicología en los tres niveles educativos españoles: primaria (Martín Arias Fernández), secundaria (Fernando Allén Fraga) y universitaria (Albano García Sánchez y José Ignacio Suárez García). Sin tener en cuenta los profesionales dedicados a la enseñanza en escuelas de música (Miguel A. Villarino Gabella, Romualdo Barrera Garzón y un largo etcétera), es considerable,

también, el número de docentes en conservatorios como: Profesional de Música “Mancomunidad Valle del Nalón” (Oscar Allén Fraga y Juan Carlos Laria de la Maza), Profesional de Música de Gijón (Marco Antonio García de Paz y Francisco Damián Hernández Díaz), Profesional del Occidente de Asturias (José Manuel González Valdés), Profesional de Música de León (Fco. Damián Hernández Díaz, en excedencia), Profesional de Música de Oviedo (Juan M^a. Martínez-Cue Jiménez), Profesional Municipal “Ataúlfo Argenta” de Santander (Jesús Solórzano Menéndez), Profesional “Jesús de Monasterio” de Santander (Raúl Suárez García) y Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba (Albano García Sánchez). Por razones espacio, tampoco podemos detenernos en comentar las diferentes –y en varios casos dilatadas– trayectorias artísticas de las personas nombradas, entre las cuales hay reconocidos compositores como Juan M^a. Martínez-Cue y Jorge Argüelles. Sin embargo, no queremos concluir este apartado sin mencionar a dos personas que han trasplantado el espíritu de la institución a su país de origen, concretamente los colombianos Gerardo Dussán (profesor en la Universidad Tecnológica de Pereira y coordinador de los programas corales Municipal de Pereira y Departamental de Risaralda) y Agustín Tamayo, actualmente Coordinador del área coral y director de los coros Infantil, Juvenil y de Padres en el Programa “Red de Escuelas de Música de Medellín”, un interesantísimo y ambicioso proyecto implementado a través de la Universidad de Antioquia (Agrupaciones de proyección de la Red de Escuelas de Música, 2012).

2. El grupo externo de niños “scholanos” y su formación: clases y ensayos

Además del grupo residente abordado en el epígrafe anterior, existía otro formado por niños varones que, aunque vivían en sus respectivos domicilios familiares, acudían a diario a las instalaciones de la Schola. Este grupo “externo” estuvo conformado inicialmente por tan solo 13 componentes (Pueyo, 1983), pero desde el curso 1983/84, en que se sumaron 4 más, la tendencia general fue aumentar su número hasta que se estabilizó en torno a la treintena⁷. La incorporación de nuevas voces blancas cada comienzo de curso resultó un sistema idóneo para suplir las bajas producidas a lo largo del año anterior, debidas a dos motivos esencialmente: el abandono de la entidad o el inevitable y lógico cambio de voz, circunstancia esta última que propiciaba que el

antiguo niño cantor pasase a formar parte de las voces graves del coro.

El sistema de la Schola para la captación de voces blancas era único en España y sustancialmente diferente al utilizado por otras escolanías del país, como la cercana Escolanía de Covadonga, que a lo largo de su historia ha combinado el sistema de convocatoria pública con el de búsqueda por parroquias o campamentos de verano (Allén, 1998). Por el contrario, el camino natural para ingresar en la Schola era que el nuevo componente procediera de un “aula coral” en la que, seleccionado previamente, había pasado, al menos, un curso académico. La selección y formación preliminar dotó a los niños de la Schola de una calidad vocal y auditiva excepcional en comparación con otras formaciones del ámbito geográfico cercano, un sistema que sigue utilizando actualmente un coro infantil de la ciudad (Coro de niños Ciudad de León, 2009). Además, el fenómeno creó un interesantísimo sistema de retroalimentación, puesto que algunos niños que, procedentes de las aulas corales, pasaban a formar parte de la Schola, pronto empezaron a trabajar como directores de las propias aulas de las que habían salido. Casos tempranos fueron, e. g., los de J. Daniel Marcos Oteruelo, Germán Sanjurjo y, aún en la actualidad, los de David de la Calle, Jorge Suárez y David Ruiz.

Desde el punto de vista metodológico, uno de los aspectos más interesantes del proyecto musical de la Schola fue que el proceso de aprendizaje del niño fuese idéntico al de un idioma. En este sentido, el chaval iniciaba su experiencia musical hablando una lengua (en este caso el canto), de la que sólo con el transcurso del tiempo aprendía su gramática y sintaxis, a través de un proceso de racionalización de lo que anteriormente había experimentado y sentido. El resultado de esta combinación, experiencia sensitiva en primer lugar y racionalización como segundo paso, resultó eficacísimo, puesto que en pocos años un scholano estaba capacitado para entonar a primera vista prácticamente cualquier partitura que no tuviera una dificultad extrema. De forma consciente, o no, la consecuencia fue que desde comienzos de la década de 1980 en León se estaba poniendo en práctica masivamente uno de los principios básicos de la metodología de Carl Orff: la percepción sensitiva de la música debe preceder a su aprendizaje teórico.

La actividad de los niños se distribuía en dos momentos claramente diferenciados, las clases y los ensayos, cada uno de ellos con una duración que varió, según los años, entre la hora y la

hora y cuarto aproximadamente. El niño “scholano” recibía dos veces por semana clases de tres materias: lenguaje musical, flauta dulce y “apreciación musical” (Pueyo, 1982). En las clases de lenguaje musical, impartidas en los primeros años por Álvaro H. Durán, se abordaban tres competencias principales –ritmo, entonación y dictado musical– aspectos que se trabajaban siguiendo técnicas inspiradas en las metodologías de Carl Orff (1895-1982) y Zoltan Kodaly (1882-1967). Del sistema Orff se tomó: 1) el énfasis en la relación ritmo-lenguaje, 2) la metodología que hace sentir la música al niño antes de racionalizarla y 3) el trabajo de la “percusión corporal” (pasos, palmas, pies y pitos). En lo que se refiere a la relación ritmo-lenguaje, es decir, a la concepción según la cual la palabra y el lenguaje son la base del aprendizaje musical, se buscaron una serie de términos que se asociaban a ciertos esquemas rítmicos y duraciones. Se trataba de relacionar sensaciones lingüísticas de velocidad (andar, correr, saltar, etc.) con valores musicales más o menos breves. En la Schola se usaban, concretamente, las palabras: “lentamente” (redonda); “paro” (blanca); “voy” (negra); “ando” (grupo de dos corcheas); “rápido” (tresillo de corcheas); “muy deprisa” (grupo de cuatro semicorcheas); “salto” (grupo de negra con puntillo y corchea); brinco (grupo de corchea con puntillo y semicorchea). Vencidas las primeras dificultades, enseguida se empezaba a trabajar con percusión corporal sencillas partituras a dos voces. Tras la debida preparación en la Schola, el niño se examinaba “libre” en el Conservatorio de León y, una vez superados los primeros cursos de solfeo, se matriculaba como alumno oficial en el centro. En la pretensión de facilitar la superación de las pruebas exigidas en los exámenes libres del Conservatorio, pronto se combinó el método Orff con el manual utilizado en el establecimiento provincial, que durante la segunda mitad de los años ochenta y principios de los noventa fue el de Encarnación López de Arenosa Díaz (López de Arenosa, 1984).

El trabajo de la entonación comenzaba con ejemplos basados en la escalas pentáfonas, algo usado también como “primer paso” por Carl Orff. Por otro lado, se utilizaba el sistema de fononimia manual de Zoltan Kodaly como método para la entonación sistemática de cualquier intervalo. Este trabajo permitió que niños de corta edad cantaran correctamente intervalos complejos, como cuartas aumentadas, séptimas menores y mayores, novenas mayores y menores y sus equivalencias enarmónicas. La

metodología empleada fue especialmente interesante y eficaz, pues se usaban frecuencias relativas, no absolutas y, por tanto, el niño aprendía la distancia de un intervalo sin asociarlo a ningún tipo de altura. Como es lógico, en la Schola se priorizaba la entonación y, a diferencia de otros centros, las lecciones eran cantadas y medidas a un tiempo sin ningún tipo de acompañamiento, lo que reforzó la habilidad del niño para la repentización vocal.

El dictado musical se practicó en orden creciente de dificultad y completaba las prioridades de intereses de la Schola. Por el contrario, y debido a la premisa citada que igualaba el sistema de aprendizaje de la música al de un idioma (hablar para luego racionalizar), la teoría musical se abordó siempre en una aproximación de segundo orden. Por otro lado, la propia dinámica de los ensayos, en los que el niño sentía y experimentaba, hacía inevitable que el orden fuera el antedicho.

En las clases de flauta dulce se utilizó el método de Helmut Mönkemeyer (Mönkemeyer, 1966). En él había lecciones escritas para flauta, dos flautas y, también, algunas que usaban percusión, partes que se ejecutaban con claves, crócalos, pandero, timbales y otro tipo de "*Instrumentarium Orff*", con el cual se completaba el aprendizaje instrumental básico del niño. No obstante, el trabajo con placas fue escaso, casi testimonial, debido a que se consideraron poco operativas para la práctica individual y diaria en los domicilios particulares, ya que desde el punto de vista económico resultaba mucho más gravoso para las familias comprar xilófonos o metalófonos que flautas dulces. Por otro lado, la flauta permitía trabajar individualmente un parámetro que afectaba de lleno al trabajo en el coro, dado que posibilitaba la corrección de una afinación defectuosa a través de las digitaciones y el soplido, al contrario que las placas, instrumentos de afinación predeterminada.

Si el trabajo descrito anteriormente nos parece interesante en el contexto de una pequeña ciudad como León a principios de la década de 1980, mucho más resulta el trabajo abordado en las clases de "apreciación musical". Impartidas en los primeros años por Martín, se trataba, sobre todo y ante todo, de despertar la sensibilidad ante el hecho musical, para lo cual se usaron obras y recursos pedagógicos hoy típicos, como *Guía de Orquesta para Jóvenes* (B. Britten), *Pedro y el lobo* (S. Prokofiev), *Sherezade* (R. Korsakov), *Así habló Zarathustra* (R. Strauss), etc. Por otro lado, y al igual que en las sesiones para adultos, Martín conjugaba clases expositivas con los denominados "análisis musicales", en los cuales,

los niños se enfrentaban a la audición de una obra por primera vez sin ningún tipo de referencia más que su duración. Las clases expositivas abordaron la historia de la música, de la prehistoria al siglo XX, de una manera enormemente didáctica e ingeniosa. Aparte de la meticulosa y elaborada preparación de las sesiones llevada a cabo por Martín, se utilizó como libro de texto una historia de la música en cómics publicada el mismo año de la fundación de la Schola (Deyries, Lemery y Sadler, 1981), lo que da idea de la constante actualización que seguía la institución en todos los terrenos. El resultado de la materia “apreciación musical” fue espectacular en nuestra opinión: niños con apenas diez años no sólo conocían gran cantidad de repertorio y a la mayoría de las figuras más relevantes de la composición, sino que distinguían y sabían situar cronológicamente los principales estilos musicales. Probablemente la combinación de las clases descritas, junto a la insustituible experiencia de la interpretación repetida en concierto, hicieron que el propio director del Conservatorio Provincial, Daniel Sanz, llegara a afirmar públicamente que los mejores alumnos del centro eran los que provenían de la Schola (Algorri, 1987b).

En lo referido al ensayo, en la Schola se distribuía en dos partes claramente diferenciadas: el calentamiento y el trabajo del repertorio. En el calentamiento se preparaba físicamente tanto el cuerpo como la voz del corista, para ponerlos en disposición óptima para la segunda parte del ensayo. En consonancia con lo indicado, el calentamiento se organizaba, a su vez, en dos secciones diferentes: la primera estaba dedicada fundamentalmente a la respiración y la segunda a la técnica vocal.

En los ejercicios de respiración se trabajaban tres momentos: inhalación, exhalación y, entre uno y otro, retención porque, si bien es una fase que no se utiliza en la respiración ordinaria, su trabajo resultaba óptimo para fortalecer los músculos que intervienen en el proceso. A lo largo de los años, el número y variedad de ejercicios fue enriqueciéndose, sobre todo a partir de las visitas, cada vez más frecuentes, de Leoncio Diéguez. La inmensa mayoría de ellos se realizaban de pie, procurando que el cuerpo no estuviera rígido y cuidando especialmente que hombros y brazos estuvieran caídos y relajados. Quizás la mayor carencia que hoy encontramos sobre las prácticas de entonces es que apenas se realizaban ejercicios preparatorios para despertar y tonificar el cuerpo y lograr, así, una óptima respiración. Sí eran comunes los que trabajaban la respiración costo-diafragmática (lateral) y

abdominal (frontal), así como aquellos cuyo objetivo era controlar la exhalación aumentando progresivamente su dominio y prolongación en el tiempo. Esta primera sección del ensayo solía comenzar y concluir con algunos ejercicios enfocados a la relajación y concentración corporal y mental de los coristas.

Los ejercicios de vocalización se cantaban al unísono o bien, contraltos y bajos, realizaban el mismo diseño melódico que sopranos y tenores una sexta menor por debajo. La melodía se repetía progresivamente medio tono más alto aprovechando un compás de silencio para respirar y cambiar de tonalidad. Solía comenzarse la sesión por ejercicios de ámbito reducido entonados con los fonemas “m” o “n”, con el objetivo de que los niños llevaran la voz a la “máscara”. De forma consciente o no, el modelo que inspiró la técnica vocal en los primeros tiempos fue la propuesta por la profesora Madeleine Mansion (Mansion, 1977), ya que se buscaba naturalidad en la emisión de la voz. Ésta era una diferencia fundamental con otras escolanías del país, aunque con el tiempo –y por influencia de Diéguez– tendió a oscurecerse un poco el sonido claro, nítido, vibrante y de colocación típicamente delantera (en la máscara) en favor de una impostación un poco más retrasada que priorizaba, además, la mezcla de vocales abiertas (“a” y “e”) con otras cerradas (“o” e “i” respectivamente), en la pretensión de una mayor homogeneización de los timbres y un mayor empaste de las voces⁸. No obstante, ese cambio no fue ni profundo ni radical, de manera que la Schola nunca llegó a tener un sonido tan entubado como, e. g., la Escolanía de Covadonga. En los ejercicios de calentamiento y técnica vocal se atendía sobre todo a la entonación y a la emisión de voz, pero se descuidaba la dicción, siendo ésta una carencia que arrastró la Schola durante toda su vida artística.

La segunda parte del ensayo –distribuido conforme a las necesidades de cada momento en parciales y generales– estaba destinado al estudio y aprendizaje de las partituras a interpretar en los conciertos, una diferencia fundamental respecto a otras escolanías del país, puesto que en ellas se ensayaban normalmente las partituras destinadas a ser interpretadas en los diversos actos de culto de sus respectivos santuarios (Covadonga, Montserrat, Valle de los Caídos, etc.). En la Schola el proceso era diferente, casi podríamos afirmar que al revés. Se hacía una programación artística global articulada en torno a tres grandes ejes que se correspondían con los trimestres del calendario escolar: Navidad, Semana Santa y final de curso. Para los dos primeros se elaboraba normalmente un

programa de música religiosa acorde al momento litúrgico (Navidad y Semana Santa) y, así, se aprovechaba el repertorio que, montado para el concierto, servía al mismo tiempo para cubrir las obligaciones adquiridas en los servicios religiosos de la Catedral. Éstos se reducían básicamente a uno, cantar la misa de mediodía los domingos y festivos, lo cual hacía que la actividad se incrementara en Navidad y Semana Santa. En la misa dominical se solía interpretar repertorio polifónico en la entrada, el interleccional, el ofertorio, la comunión y la despedida. Desde el punto de vista litúrgico, se procuraba escoger obras que no desentonaran o que fueran acordes, en un sentido lato, con el tiempo, pero, salvo excepciones, ni el salmo, ni el ofertorio ni la comunión eran estrictamente los “propios” del día. En el aleluya, el rito de la paz y en otros momentos litúrgicos el coro solía intervenir monódicamente para apoyar las intervenciones de la asamblea acompañadas por el órgano. Lo habitual era dedicar únicamente los ensayos de los sábados por la mañana para preparar las piezas a interpretar al día siguiente en la misa, dado que la agrupación fue contando con el tiempo con un amplio y variado repertorio “utilizable” para este propósito. Por tanto, los realizados de lunes a viernes se dedicaban normalmente al montaje de los programas que debían ejecutarse en los conciertos. Por otro lado, la vinculación con el templo leonés finalizó en el momento en que Samuel Rubio Álvarez, canónigo-organista de la Catedral, dejó de ser el titular de la agrupación en 1987 (Algorri, 1987f). Por último, el tercer gran eje articulador de la programación, el concierto de final de curso, fue tomando creciente importancia y se hizo en coordinación con el programa de las “Aulas Corales”, como veremos enseguida.

3. Aulas Corales

El proyecto educativo “Aulas Corales” surgió en otoño de 1981, momento en que se realizaron las primeras pruebas de voces blancas en el colegio público “La Palomera” con la intención de agregarlas al coro de voces masculinas “Ars Nova” y formar, así, una perseguida y ansiada Schola Cantorum. De estas pruebas salieron no sólo los primeros niños que pasaron a formar parte de la Schola (Blanco, 1982), sino que aprovechando el éxito de haber obtenido un número elevado de voces capacitadas, se planteó a la directora del colegio la formación de un coro en el propio centro educativo. Uno de los más fervientes impulsores del proyecto, María Dolores Otero –entonces teniente de alcalde y Presidenta de la

Comisión de Educación y Cultura del Ayuntamiento de León–propuso el nombre de “Aulas Corales” y que el grupo residente fuera remunerado mensualmente por cada “Aula Coral” que se creara a través de una subvención municipal. El aula coral de “La Palomera” comenzó a trabajar de manera regular en la segunda parte del curso 1981/82 y, desde el primer momento, los componentes de la Schola enseñaron a los niños gimnasia respiratoria, técnica vocal y algunas nociones de solfeo, además de realizar ensayos parciales y generales en sesiones diarias de una hora de duración. Antes de finalizar 1982, unos 90 niños de las aulas corales de los colegios “La Palomera” y “San Claudio” realizaron un concierto navideño conjunto en cuya presentación Otero anunciaba el propósito del Ayuntamiento de promover progresivamente las aulas corales en los colegios nacionales de León en que fuera posible, así como la inmediata extensión de la actividad extraescolar a los colegios “Cervantes” y “Las Anejas” (Bayona, 1982).

Con este primer concierto conjunto se iniciaba otra de las características de la actividad, puesto que la Schola siguió promoviendo en años sucesivos encuentros corales infantiles bajo su organización directa o indirecta. En el otoño de 1983 la Schola elaboraba las bases del *I Festival de coros Infantiles* (Diario de León, 1983), que permitió escuchar en la ciudad no sólo a las cuatro aulas corales existentes, sino a las escolanías de Covadonga y del Valle de los Caídos, además de la Orquesta Sinfónica de Asturias (Bayona, 1983). Por otro lado, enseguida tomó carta de naturaleza la realización de conciertos “fin de curso”, en cuya primera parte cada aula coral cantaba algunas obras por separado, mientras que en la segunda, todas interpretaban conjuntamente varias partituras. A raíz del concierto celebrado en junio de 1984, Ángel Barja llamaba la atención sobre los valores educativos del canto en común desde el punto de vista pedagógico y lo adecuado que resultaba el sistema para nutrir de voces blancas a la propia Schola (Barja, 1984). Tras un *II Festival de Coros Infantiles* (Diario de León, 1984) y el trabajo constante y continuado de varios años, se logró que León acogiera en 1986 el *X Congreso Nacional de Pueri Cantores de España*, celebrado entre el 2 y el 6 de julio. Fue un acto ampliamente seguido por los medios de comunicación, que destacaron cómo el 90% de los 500 niños que tomaron parte en la inauguración del congreso eran leoneses (Aguirre, 1986b). Precisamente la elección de León como sede del encuentro estuvo motivada, en gran medida, por la proliferación de coros infantiles promovidos por la Schola (Aguirre,

1986a), que para entonces se habían incrementado en tres, ascendiendo su número a 7 aulas corales: además de las citadas, se habían formado tres nuevas en los colegios “Ponce de León”, “Cid” –coro de vida efímera– y “Antonio Valbuena” (Programa de mano, 1986, p. 1), coral que, aunque no entraba dentro de la subvención municipal, participaba normalmente en las actividades programadas como un aula coral más. En una entrevista realizada en la primavera de 1987, el entonces director del Conservatorio Provincial, Daniel Sanz, subrayaba cómo a través del trabajo en los colegios la Schola estaba creando entre los niños leones la ilusión por llegar a ser músicos profesionales “a manos llenas” (Algorri, 1987b). En el concierto de fin de curso realizado en junio de ese año, 500 niños de seis aulas corales subvencionadas municipalmente –se había incorporado “Luis Vives”–cantaron un programa dedicado a música popular leonesa, arreglada por Ángel Barja en su mayor parte (Algorri, 1987d). La prensa destacaba el valor e importancia del proyecto educativo, puesto que los escolares que lo integraban –se afirmaba– “serán dentro de ocho o diez años, la nueva generación de músicos leoneses” (Algorri, 1987g). Además de las actuaciones locales, a partir de 1988 las aulas comenzaron a cosechar los primeros éxitos fuera de la ciudad, consiguiendo numerosos galardones en varias ediciones del *Certamen Coral Infantil* de Valladolid (J. L. E., 1990a) y, a partir de 1989, en el *Certamen de Coros Infantiles Escolares “Príncipe de Asturias”*, celebrado en la Universidad Laboral de Gijón. Con la incorporación del C. P. “Quevedo”, la actividad se extendió a 8 colegios en 1990 (J. L. E., 1990b) y en el concierto “Homenaje a W. A. Mozart” de 1991 llegaron a participar unos 700 coralistas que provenían de once centros diferentes (Fernández, 1991). Siguió un concierto dedicado al “V Centenario del Descubrimiento de América”, en el que más de 600 niños pertenecientes a diez aulas corales cantaron conjuntamente ocho partituras. Además de los centros citados, había cantores de los colegios “Camino” y “Maristas de Champagnat” (Fernández, 1992).

El concierto “fin de curso” de 1993 fue el último realizado por la Schola y constituiría el broche de oro a una trayectoria de 12 años. Unos 500 niños, acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y dirigidos por Odón Alonso, cantaron a cuatro voces la *Suite Escolar*, basada en canciones populares leonesas y compuesta por Leoncio Diéguez en homenaje a la Schola. Más de tres mil personas se agolparon dentro de la Catedral

para oír este estreno (Nepomuceno, 1993), quedando fuera más de un centenar ante el lleno absoluto del templo. Fue tal la dimensión social del evento que fue foto de portada en un periódico (Diario de León, 1993), siendo retransmitido, asimismo, por una cadena de televisión local (D. L., 1993) que utilizó la interpretación realizada del *Himno a León* como cierre de emisión durante años. A esas alturas, nadie en la ciudad dudaba del positivo efecto de la educación musical como estrategia para fortalecer tanto la sensibilidad como la inteligencia. España –comentaba un medio de comunicación– “va acercándose a estrategias pedagógicas que en Europa cuenta ya con muchas décadas de tradición: apostar por la música como elemento formador” (Aguirre, 1993a).

A diferencia de la Schola Cantorum, integrada únicamente por varones, todas las aulas corales estuvieron conformadas por niños de ambos sexos. A las mencionadas habría que sumar, además, el Coro “Ángel Barja”, una agrupación fundada en 1991 por José A. Vilval y que nació para dar cabida a aquellos adolescentes integrantes de las aulas corales que, tras finalizar sus estudios de educación primaria y abandonar el colegio, querían seguir practicando el canto coral (Coro Ángel Barja de León, 2012). Por otra parte, ya hemos señalado que la actividad diaria en las aulas se repartía en tres momentos fundamentales: 1) ejercicios de respiración y preparación del cuerpo para cantar; 2) calentamiento y técnica vocal; 3) ensayos parciales y generales, según el caso. La actividad se iniciaba cada septiembre coincidiendo con el comienzo del curso académico. Entonces se seleccionaban nuevas voces a través de una sencilla prueba que duraba entre cinco y diez minutos por aspirante, que eran niños de 7 u 8 años como norma general. En la prueba éste debía repetir una serie de diseños rítmicos emitidos con palmas, palmadas sobre piernas, chasquidos de dedos, etc. Para juzgar las aptitudes auditivas, se pedía al interesado que repitiera algunos sonidos aislados, procurando que su concatenación no formara una melodía reconocible, con el fin de saber la pericia del aspirante en la repetición de frecuencias. No obstante, en las dos pruebas descritas se procuraba seguir un orden creciente de dificultad. Por último, el candidato debía entonar alguna canción, con lo que el director podía valorar las aptitudes melódicas y de colocación de voz.

El trabajo en las Aulas Corales proveyó a los componentes residentes de la Schola Cantorum de una escuela de formación en la dirección coral inexistente en nuestro país. A diario, cada uno de

los internos contaba con un “coro piloto” en el que ponía en práctica todos sus conocimientos en este aspecto. Hay que tener en cuenta, además, que comenzaban esta tarea a una tempranísima edad, con catorce años, es decir, tan sólo un año más que los coristas mayores de las agrupaciones. La conciencia absoluta de la importancia de la formación técnica como directores corales hizo que a partir de 1987 se llevaran a cabo una serie de cursillos enfocados al perfeccionamiento de los jóvenes directores, una inquietud manifestada tiempo atrás por Martín (Algorri, 1987e). El primero conllevó el viaje de siete componentes a Palma de Mallorca en el verano del año citado, con el fin de realizar un curso de dirección y canto coral impartido, entre otros, por Gaby Baltes, Manel Cabero, Joan Company y Joan Cabero. En 1988 once componentes repitieron experiencia, pero lo costoso de estas expediciones –que llegaron a provocar el recelo y la crítica envidiosa por parte de algún sector contrario a la institución (Pardo Crespo, 1987)– hizo que se planteara la posibilidad de que fuera la propia Schola la que organizara los cursillos en años sucesivos. En 1989 el profesor invitado encargado de este cometido fue Adolfo Gutiérrez Viejo, director del Coro Nacional de España y fundador del Festival Internacional de Órgano de la Catedral de León, por citar sólo dos de sus numerosos y destacados méritos (Cureses, 2000). El resultado fue un concierto final en el que algunos cursillistas dirigieron polifonía clásica de autores españoles, pero más importante aún fue la redacción, por parte de Viejo, de un elogioso “Informe Técnico” ampliamente comentado en la prensa leonesa en el que, valientemente, se atrevía a afirmar que la Schola estaba “a la cabeza de los conjuntos corales españoles de semejantes características” y que muchas de las obras cantadas por las aulas corales eran “inalcanzables para las clases de Conjunto Coral de los conservatorios españoles” (Viejo, 1989). En 1990 el cursillo se enfocó hacia la dirección de repertorio gregoriano, una especialidad prácticamente desconocida en nuestro país, siendo Laurentino Sáenz de Buruaga el maestro encargado de transmitir abundantes conocimientos de quironomía gregoriana. En 1991 repitió Gutiérrez Viejo y el resultado fue un concierto vocal e instrumental interpretado íntegramente por componentes de la Schola. Debido al incendio producido en la residencia en septiembre de 1992 y a las especiales circunstancias derivadas del suceso, ese año no se pudo organizar ningún cursillo de dirección.

Tras la desaparición de la Schola Cantorum en 1993, afortunadamente el proyecto de aulas corales no sólo subsistió, sino que siguió la tendencia inicial de ir ampliando progresivamente el número de colegios que ofertaban la actividad. Hoy, cuando se cumple el trigésimo aniversario de su inicio, el canto coral es practicado anualmente por unos 800 niños y está presente en 23 de colegios de la capital leonesa, a los que hay que sumar una agrupación más que se nutre de componentes de todos ellos, el Coro “Ciudad de León”, dirigido por David de la Calle (Escuela Municipal de Música, Danza y Artes Escénicas, 2012). Cabe destacar cómo muchos de los músicos –compositores, instrumentistas, directores, o cantantes– que ejercen su labor profesional tanto León como fuera de la ciudad, han iniciado su andadura musical en estos coros. Esta es la razón principal por la que el proyecto ha venido siendo un referente nacional en el mundo coral infantil, habiendo servido de modelo a otros proyectos corales escolares llevados a cabo en otras ciudades como Oviedo⁹, Avilés (hoy desaparecido), Torrevieja, Madrid y otras (Pueyo, 2007)¹⁰.

Conclusión

Cantera de un buen número de músicos profesionales, la Schola Cantorum “Catedral de León” fue un proyecto educativo pionero en España en varios aspectos metodológicos y didácticos. Aunque su verdadero alcance es aún desconocido, puesto que no ha transcurrido el tiempo suficiente para ponderar su verdadero calado, no dudamos en considerarlo como una de las realidades pedagógico-musicales más serias desarrolladas en nuestro país en décadas. Ahí están para testimoniarlo los frutos desgranados a lo largo del presente estudio y el trabajo que están desarrollando en la actualidad muchos de sus antiguos componentes, a pesar de la juventud de la mayoría de ellos. En nuestra reflexión final queremos manifestar que con la desaparición de la Schola Cantorum la ciudad de León perdió, probablemente, una magnífica oportunidad de convertirse en un centro musical más destacado y, también, que la experiencia de esta institución fundada por M. Martín debería servir de modelo para proyectos futuros.

Bibliografía/ Referencias

Agrupaciones de proyección de la Red de Escuelas de Música (2012). Disponible en:
<http://www.medellincultura.gov.co/redescuelasmusica/Paginas/proyeccion.aspx>. Consultada en 6/04/ 2012.

- Aguirre, E. (1986a). La Schola Cantorum interpreta hoy el «Requiem» de Antonio María Valencia. *Diario de León*, 25-VI-1986, 32.
- Aguirre, E. (1986b). La bandera de los pueri cantores ondea desde ayer en el Ayuntamiento. *Diario de León*, 3-VII-1986.
- Aguirre, E. (1992). El Ayuntamiento «reparte» hoy los espacios del CHF. *Diario de León*, 13-X-1992, 7.
- Aguirre, E. (1993a). Una legión de voces. Odón Alonso dirige hoy a 500 niños y a la Schola Cantorum en la Catedral. *Diario de León*, 23-VI-1993, 6.
- Aguirre, E. (1993b). Integrantes de la Schola Cantorum piden al Ayuntamiento una auditoría. *Diario de León*, 1-VIII-1993, 10.
- Algorri, Luis (1987a). La «Schola Cantorum» se encuentra ya en Loreto. *Diario de León*, 24-IV-1987, 8.
- Algorri, L. (1987b). Daniel Sanz: «estamos en un momento crucial para el Conservatorio». *Diario de León* (Suplemento cultural *Filandón*), 3-V-1987, 29.
- Algorri, L. (1987d). Quinientos niños leoneses cantan hoy a su tierra. *Diario de León*, 17-VI-1987, 8.
- Algorri, Luis (1987e). Mucho más que un coro. *Diario de León* (Suplemento Cultural *Filandón*), 5-VII-1987, 29.
- Algorri, L. (1987f). Rubio cesa como director de la Schola Cantorum. *Diario de León*, 27-X-1987, 8.
- Algorri, L. (1987g). Un año amargo. *Diario de León* (Suplemento cultural *Finlandón*), 6-XII-1987, 29.
- Allén Fraga, F. (1998). La Escolanía de Covadonga, apuntes para su historia. En J. A. Gómez Rodríguez (Coord.), *Alma Asturiana: música coral*, 145-182. Oviedo: Fundación Príncipe de Asturias, Cajastur y Consejería de Cultura del Principado de Asturias.
- Álvarez Cañibano, A. (1999). Barja Iglesias, Ángel. En E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2, 240-242. Madrid: SGAE.
- Aulas Corales de León (2012). Disponible en: <http://aulascoralesleon.blogspot.com.es/2012/01/las-aulas-corales-municipales-de-leon.html>. Consultada el 4/04/ 2012.
- Barja, Á. (1984). Los niños cantan. *Diario de León*, 24-VI-1984, 8.
- Bayona, M. (1982). Meritoria actuación de los coros infantiles de los colegios de «La Palomera» y «San Claudio». *Diario de León*, 21-XII-1982, 7.
- Bayona, M. (1983). Siete grupos de León participan en el I Festival de Coros Infantiles, que durará hasta el día 27. *Diario de León*, 14-XII-1983, 3.
- Blanco, J. M. (1982). Posible actuación de la Schola Cantorum «Catedral de León» ante la Reina. *Diario de León*, 18-VII-1982, 7.
- Cabañas Alamán, F. J. (1999). Diéguez Marcos, Víctor Leoncio. En E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 4, 506-507. Madrid: SGAE.

Centro de Documentación Musical (1987). *Recursos Musicales en España*. Madrid: Ministerio de Cultura – INAEM.

Centro de Documentación Musical (1991). *Recursos Musicales en España*. Madrid: Ministerio de Cultura – INAEM.

Coro Ángel Barja de León (2012). Disponible en: <http://www.granpremiocoral.com/2010/08/coro-angel-barja-de-leon/>. Consultado en 4/04/ 2012.

Coro de niños Ciudad de León: un proyecto pedagógico y artístico con mucho futuro (2009). *Variaciones*, 48 (mayo 2009), 28-31.

CSIC (2012). Monumentos de la Música Española. Volúmenes Publicados. Consultado en 8/04/ 2012. Disponible en: http://www.imf.csic.es/web/pdf/MME_volumenes.pdf.

Cureses, M. (2000). Gutiérrez Viejo, Adolfo. En E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6., 156-157. Madrid: SGAE.

Deyries, B.; Lemery, D; Sadler, M. (1981). *Historia de la Música, en cómics*. Madrid: Sedmay.

Diario de León (1993). Televisión de León ofrece el inolvidable concierto de la Schola Cantorum. *Diario de León*, 26-VI-1993, 36.

Diario de León (1983). I Festival de Coros Infantiles. *Diario de León*, 4-XI-1983, 4.

Diario de León (1984). Convocado el II Festival de Coros Infantiles. *Diario de León*, 22-XI-1984, 10.

Diario de León (1993). 500 niños en concierto. *Diario de León*, 24-VI-1993, 1.

Escuela Municipal de Música, Danza y Artes Escénicas (2012). Consultado en 4/04/ 2012. Disponible en: <http://www.aytoleon.es/es/ayuntamiento/areasmunicipales/cultura/Paginas/escuelademusica.aspx>

Fernández, F. (1991). «Se nos ofrece demasiada cultura fácil». Schola Cantorum y Aulas Corales ofrecerán hoy el concierto homenaje a Mozart. *La Crónica 16 de León*, 21-VI-1991, 28.

Fernández, F. (1992). La cantera del pentagrama. *La Crónica 16 de León*, 20-VI-1992, 47.

Fidalgo, Á. M^a. (2002). Retratos de interior: Manolo Martín Martínez. *Diario de León*, 10-III-2002, 6.

Guerrero, F. de (1955 y 1957). *Opera Omnia, Canciones y Villanescas espirituales, transcripción por Vicente García Julbe. Revisión y estudio por Miguel QuerolGavaldá*. 2 vols. Barcelona: CSIC.

Guerrero, F. de (1978). *Opera Omnia, Vol. III, Motetes, transcripción por José María Llorens Cisteró*. Barcelona: CSIC.

Gutiérrez Viejo, A. (1989). La Schola Cantorum «Catedral de León. *Diario de León* (Suplemento Cultural *Filandón*), 11-VI-1989, 34-35.

J. L. E. (1990a). La Schola Cantorum pide un incremento de precios en los conciertos. *Diario de León*, 4-IV-1990, 4.

J. L. E. (1990b). El Ayuntamiento aprobó el nuevo convenio con la Schola Cantorum. *Diario de León*, 10-IV-1990, 6.

López de Arenosa Díaz, E. (1984). *Ritmo y lectur*. 3 vols.. Madrid: Real Musical.

Mansion, M. (1977). *El estudio del canto*. Buenos Aires: Ricordi.

Mönkemeyer, H. (1966). *Método para tocar la flauta dulce soprano (o la flauta dulce tenor)*. Celle (Alemania): Moeck.

Morales, C. de (1952-1961). *Opera Omnia, transcripción y estudio por Mons. Higinio Inglés*. Roma: CSIC, I (1952), II (1953), III (1954), IV (1956), (1959), VI (1962), VII (1964) y VIII (1961).

Nepomuceno, M. A. (1992). La Schola Cantorum en Fátima. *Diario de León*, 31-V-1992, 24.

Nepomuceno, M. A. (1993). Crítica de música: apoteosis en la Catedral. *Diario de León*, 25-VI-1993, 30.

Pardo Crespo, E. (1987). Schola Cantorum. *Diario de León*, 15-XI-1987, 3.

Programa de mano (2011). Gran Premio Nacional de Canto coral – Gran Premio Coral BBK 2011 / Abesbatzen Sari Nagusia.

Programa de mano (1986). *X Congreso Nacional de PueriCanotres de España*. León, 2 al 6 de julio de 1986.

Pueyo, V. (1981). Ayer fue presentada la «Asociación de Amigos de la Schola Cantorum Catedral de León». *Diario de León*, 2-X-1981, 24.

Pueyo, V. (1982). Doce niños leoneses se incorporaron a la Schola Cantorum «Catedral de León». *Diario de León*, 15-X-1982, 15.

Pueyo, V. (1983). Presentación Oficial de la Schola Cantorum «Catedral de León». *Diario de León*, 29-III-1983, 5.

Pueyo, V. (2007). Las aulas corales cierran la feria y celebran su 25 aniversario. *Diario de León*, 15-V-2007, 75.

Ruiz, R. M^a. (2011). La Camerata de la Universidad de Cantabria, galardonada en el Premio Coral BBK. *El Diario Montañés*, 8-XII-2011, 46.

Sánchez Torné, J. (1992). Un incendio arrasa la techumbre del edificio de la «Schola Cantorum». *Diario de León*, 24-IX-1992, 6.

Victoria, T. L. de (1962). *I. Motete «O magnum mysterium», a cuatro voces. II. Missa «O magnum mysterium», a cuatro voces*. Madrid: Unión Musical Española.

Victoria, T. L. de (1964). *Motetes. Volumen I (del I al XIX). Transcripción del P. Samuel Rubio*. Madrid: Unión Musical Española.

Victoria, T. L. de (1965-1968). *Opera Omnia, nueva edición corregida y aumentada por Mons. Higinio Inglés*. Roma: CSIC, vols. I (1965), II (1967), III (1967) y IV (1968).

Victoria, T. L. de (1977). *Officium Hebdomadae Sanctae, estudio y ed. crítica por Samuel Rubio*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Excma. Diputación Provincial.

¹**The Schola Cantorum “Catedral de León” (1981-1993): a pedagogical and educational experience in music**

² Doctor.

Universidad de Oviedo (España).

Email: suarezignacio@uniovi.es

³ Estudiante de Máster.

Universidad de Oviedo (España).

Email: diegodominguezp@hotmail.com

⁴ Para la elaboración de este epígrafe nos hemos basado, en buena medida, tanto en nuestros recuerdos personales como en entrevistas y encuestas realizadas –online y personalmente, entre febrero y mayo de 2012– a antiguos residentes de la Schola, de los cuales damos una lista detallada en el presente trabajo. Queremos agradecer desde aquí la colaboración de todos ellos, pero muy especialmente la dedicación prestada por M. Martín, G. Dussan, R. Barrera y R. Suárez.

⁵ Damos una lista completa (salvo error u omisión) de las personas que formaron parte del grupo residente de la Schola al menos durante un curso académico. Aparecen citadas por apellidos y nombre (separados por coma) siguiendo orden alfabético: 1) Allén Fraga, Fernando; 2) Allén Fraga, Óscar; 3) Ángel Sarmiento, José Vilval; 4) Ardisana Rivero, Marcial; 5) Arena Paduano, Rubén; 6) Argüelles de Andrés, Jorge; 7) Arias Fernández, Martín; 8) Barredo Laría, Alfredo; 9) Barrera Garzón, Romualdo; 10) Barrera Garzón, José Vicente; 11) Bejarano Beltrán, Marcos; 12) Bejarano Beltrán, Andrés; 13) Castillo Arcila, Óscar Hernando; 14) Cedrón Castaño, Víctor; 15) Cobos Gallo, Manuel Fernando; 16) Duarte, Doroteo; 17) Durán Aragón, Álvaro Hernando; 18) Dussán Gómez, Gerardo; 19) Fernández González, Francisco José; 20) Fierro, Raúl; 21) Flórez Jáuregui, Óscar M.; 22) Gallego, Juan; 23) García Sánchez, Albano; 24) García de Paz, Marco Antonio; 25) González Valdés, José Manuel; 26) Hernández Díaz, Frco. Damián; 27) Hernando Castillo, Óscar; 28) Laría de la Maza, Juan Carlos; 29) Lombraña Caldevilla, Samuel; 30) Marcos Oteruelo, José Daniel; 31) Marqués Álvarez, Manuel; 32) Martín Martínez, Manuel A.; 33) Martínez-Cue Jiménez, Juan M^a.; 34) Oliveros Mejía, Rafael Arturo; 35) Oliveros Villarreal, Juan Carlos; 36) Oliveros Villarreal, Walter Mauricio; 37) Orejuela Gómez, Carlos Arturo; 38) Palomero Cifuentes, Jaime; 39) Pereira, Ismael; 40) Puerta González, Manuel; 41) Rodríguez Merino, José Antonio; 42) Rojas Restrepo, Daniel Fernando; 43) Salamanca Olaya, Carlos Alirio; 44) Salamanca Olaya, Nelson Martín; 45) Salgado de Arce, Gabriel; 46) Sanjurjo, Germán; 47) Sarmiento, Alfonso Rubén; 48) Seobani Tamayo, José Berardo; 49) Solórzano Menéndez, Jesús; 50) Suárez García, José Ignacio; 51) Suárez García, Raúl; 52) Tamayo Buitrago, Agustín; 53) Vega Laría, Jorge de la y 54) Villarino Gabella, Miguel Ángel.

⁶ Aunque no fue miembro residente, Aitor Olivares fue “scholano” durante 10 años.

⁷ Nos ha sido imposible, hasta el momento, realizar un listado exhaustivo de los niños que formaron parte de la Schola Cantorum a lo largo de su existencia aunque, no obstante, queremos entresacar algunos datos curriculares de aquellos componentes que han tenido la amabilidad de remitirnos esta información. Entre ellos encontramos a Miguel Ángel Cabero Gallego (maestro de música), David de la Calle Prieto (coordinador de las Aulas Corales Municipales de León y director del Coro de Niños “Ciudad de León”), Aitor García Olivares (director de la Escuela Municipal de Música de La Robla y director del coro “Ángel Barja”), David de la Varga Rojo (profesor de violín en la Escuela Municipal de Música, Danza y Artes Escénicas de León) y Alejandro Villar Fernández (profesor de flauta de pico en el Conservatorio Profesional de Música de Gijón y director-fundador del Ensamble de Música Medieval “Eloqventia”).

⁸ Queremos matizar la opinión de Allén (1998: 179) cuando afirma que en la Schola “se perpetuaban los criterios estéticos y técnicos aprendidos con Diégoz”. Sí es

cierto que técnicamente Diéguez tuvo alguna influencia (no demasiada) en el “sonido” de la Schola y las “Aulas Corales”, pero lo que no compartimos en absoluto es la afirmación de que los componentes venidos de Covadonga perpetuaron los criterios estéticos de Diéguez, dado que la Schola y su proyecto educativo tenían un ideal estético –y también educativo y humano– diferente en muchos aspectos.

⁹ Fernando Allén presentó el proyecto a la Concejalía de Educación del Ayuntamiento de Oviedo. Se puso en marcha, acompañado por Óscar Allén, José M. González, Raúl Suárez y J. Ignacio Suárez, en cinco colegios ovetenses en el curso 1996/97. Desgraciadamente F. Allén fue destituido como coordinador del proyecto en favor de personas que desconocían por completo la experiencia previa de León. El resultado, a día de hoy, ha sido la degradación de la idea original en cuanto a la calidad artística de las formaciones, porque está dirigido con criterios puramente políticos y electoralistas. Fue también F. Allén quien puso en marcha el proyecto en Avilés, aunque por problemas económicos del ayuntamiento, tuvo que suspenderse.

¹⁰ A continuación hacemos una relación de las aulas corales y sus directores en la actualidad, todos ellos antiguos componentes de la desaparecida Schola Cantorum, salvo Natividad Barrio, formada en su caso en el aula coral del colegio Antonio Valbuena: 1) Las Anejas – C. Alirio Salamanca, 2) Teresianas – J. Carlos Oliveros, 3) Colegios Gumersindo Azcárate y Lope de Vega – Romualdo Barrera, 4) Agustinas S. José – C.A. Salamanca, 5) Agustinos – R. Barrera, 6) Camino del Norte – Natividad Barrio, 7) Carmelitas Sagrado Corazón – J.C. Oliveros, 8) Discípulas de Jesús – David Ruiz, 9) Divina Pastora – C.A. Salamanca, 10) Dominicas de la Anunciata – R. Barrera, 11) González de Lama – J.C. Oliveros, 12) La Asunción – Jorge Suárez, 13) La Granja – N. Barrio, 14) La Palomera – J. Suárez, 15) Leonés (Corredera) – David Ruiz, 16) Leonés (José Aguado) – J. Suárez, 17) Leonés (S. Isidoro) – Jaime Palomero, 18) Maristas S. José – R. Barrera, 19) Quevedo – J.C. Oliveros, 20) S. Claudio – J. Palomero, 21) S. Juan de la Cruz – J. Palomero, 22) Virgen Blanca – D. Ruiz y 23) Ponce de León – C. A. Salamanca (Aulas Corales de León, 2012).