

**TERCER CONGRESO GENERAL DE HISTORIA DE NAVARRA**  
**NAFARROAKO KONDAIRAREN HIRUGARREN BATZARRE OROKORRA**

Pamplona, 20-23 septiembre de 1994



**Área II. CORRIENTES ARTÍSTICAS**

Ponencia II

**LA HISTORIA MUSICAL DE NAVARRA EN EL  
CONTEXTO EUROPEO**

**MARÍA GEMBERO USTÁRROZ**

*Profesora Titular de la Especialidad de Musicología*

*Universidad de Granada*

## INTRODUCCIÓN

La música ha sido fundamental a través de los siglos en la articulación de la cultura europea y, en general, occidental. El arte de los sonidos se relaciona directamente con los aspectos estéticos y culturales, desde luego, pero tiene también importantes ramificaciones filosóficas, socioeconómicas, e incluso en ocasiones políticas. La investigación y reflexión sobre la música no pueden faltar si queremos comprender toda la realidad del pasado. La Historia de la Música debe desarrollarse con naturalidad junto a otras ramas de la ciencia histórica, como las historias política, económica, social, de las ideas, de las costumbres, de las demás artes, etc.

Esta deseable convivencia de la Historia de la Música con otras disciplinas históricas y culturales ha fallado en nuestro país en los últimos dos siglos por causas que no es posible analizar aquí. Centrándonos en el caso de Navarra, hemos de constatar la hasta ahora escasa presencia de la música en su historiografía. Sería impropio hablar en la actualidad de una escuela historiográfico-musical en Navarra, lo que contrasta con la riqueza de investigaciones sobre Historia General en el antiguo reino. En esta situación es de destacar que la *Sociedad de Estudios Históricos de Navarra* decidiera incluir en el 3<sup>er</sup> Congreso General de Historia de Navarra (centrado en el tema *Navarra y Europa*) una ponencia sobre historia de la música, dando por primera vez a dicha disciplina una mayor entidad dentro de estas reuniones científicas.

El presente trabajo se propone recorrer la historia de la música en Navarra a través de los principales estudios realizados sobre el tema. No se trata de ofrecer un resumen de datos, ni de llegar a confeccionar una lista exhaustiva con todo tipo de publicaciones sobre el particular. El objetivo es esbozar un estado de la cuestión y reflexionar sobre los aspectos que más interés han despertado hasta ahora de la historia musical navarra, valorando las bases metodológicas empleadas en cada estudio. En la medida en que las dimensiones de esta colaboración lo permiten, se apuntarán los campos prioritarios que quedan abiertos a la investigación; y se establecerán comparaciones con la evolución de la música y su historiografía en el resto de España y en el conjunto europeo.

El tema elegido es muy amplio para ser desarrollado en la extensión razonable de una sola ponencia; pero pienso que en un congreso como éste, de carácter general, era más interesante intentar esta primera valoración de conjunto que profundizar en

períodos o temas más concretos. Dicha profundización podrá realizarse con mayor coherencia en el futuro, cuando contemos con investigaciones de entidad sobre períodos o temas específicos de la historia musical del antiguo reino.

No parece oportuno entrar aquí en el debate sobre las ventajas e inconvenientes de centrar la investigación histórica en el marco regional. En cualquier caso, los problemas que afectan a la historiografía musical navarra no son exclusivos de la misma, sino que tienen mucho en común con los de las restantes regiones peninsulares.

Antes de entrar en el contenido del trabajo propiamente dicho, es preciso aclarar las siguientes cuestiones en relación con el objeto del tema:

1. El estudio se ha organizado con un criterio diacrónico, considerando la historia musical de Navarra desde una doble perspectiva:

a) La música hecha en y para Navarra, entendiendo ésta como unidad política, administrativa y cultural, con las variantes impuestas por el paso de los siglos. Se trata por tanto de una actividad realizada tanto por navarros de nacimiento como por músicos procedentes de otros ámbitos geográficos.

b) La música hecha por navarros fuera de los límites de su tierra natal.

2. No se analizarán en este trabajo las investigaciones sobre Etnomusicología, por tratarse de una disciplina con objeto y metodología muy diferentes a los de la Historia. Las publicaciones existentes sobre música popular referidas a Navarra son relativamente abundantes en número y desiguales en rigor metodológico. Muchas de ellas han encontrado un cauce habitual de difusión en la revista *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* que edita el Gobierno de Navarra, o en los *Cuadernos de Sección. Folklore* de la Sociedad de Estudios Vascos.

En la práctica no siempre es fácil delimitar los campos de la Historia Musical propiamente dicha y la Etnomusicología. Las influencias entre música popular y música culta han sido una realidad en todas las épocas, alcanzando especial intensidad en determinados momentos, estilos o autores. Al historiador de la música le será de utilidad en múltiples ocasiones la consulta de estudios sobre aspectos etnográficos y folklóricos. Algunos trabajos de este tipo, por ejemplo, aportan datos históricos sobre fiestas (tanto civiles como religiosas) o instrumentos musicales de

siglos pasados. Determinados repertorios de música popular que se han podido recoger por escrito son una interesante fuente para estudiar las conexiones entre música folklórica y música culta, sus respectivas estructuras, etc.

### OBRAS GENERALES SOBRE LA HISTORIA MUSICAL DE NAVARRA

No existe por el momento una historia general de la música en Navarra mínimamente rigurosa desde el punto de vista científico. Es cierto que faltan muchos aspectos por conocer antes de que esa historia pueda ser completa, pero carecemos en todo caso de una buena síntesis provisional<sup>1</sup>.

Diversos estudios sobre temas musicales concretos abarcan más de una época histórica y ofrecen por tanto información general sobre la historia de la música navarra, aunque sea a través del prisma de una cuestión particular. Este es el caso de algunas monografías publicadas sobre la música de determinadas localidades o iglesias navarras. Así, por ejemplo, Leocadio Hernández Ascunce aportó numerosos datos especialmente centrados en la catedral de Pamplona<sup>2</sup>. La evolución general de la música en el primer templo navarro ha sido objeto de un reciente trabajo debido a

<sup>1</sup> Algunas aportaciones generales existentes son de carácter divulgativo, excesivamente breves y demasiado antiguas como, por ejemplo: GARCÍA MINA, E., «La música en Navarra», *Vida Vasca*, VII (1930), pg. 221; FRAILE, Alberto, «La Música [en Navarra]», *Temas de Cultura Popular*, núm. 5 (Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1968).

<sup>2</sup> HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, «El archivo musical de la catedral de Pamplona», *Tesoro Sacro musical*, 1940, pgs. 9-10, 23-24, 34-36 y 42-43; HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, «La música sacra en la historia pampilonense», *Príncipe de Viana*, XXII (1946), pgs. 144-176; HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, «Música y músicos de la catedral de Pamplona», [I] y II, *Anuario Musical*, XXII (1969), pgs. 209-246 y XXIII (1970), pgs. 231-246. Otras muchas publicaciones de este autor se refieren también a la música pampilonense, aunque no siempre este hecho se especifica en los títulos. Entre ellas cabe citar, por ejemplo: HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, «Tradiciones y cantos», *Tesoro Sacro Musical*, 1943, pgs. 74-77; HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, «Antiguos cantos populares de la Semana Santa de Pamplona», *Tesoro Sacro Musical*, 1944, pgs. 19-20; HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, «El Corpus de Pamplona en los siglos XVII y XVIII», *Príncipe de Viana*, núm. 34 (1949), pgs. 85-108; HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, «Toques y pasacraustros de la Catedral [de Pamplona]», *Príncipe de Viana*, núm. 35-36 (1949), pgs. 315-335; HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, «Melodías litúrgicas de Amiens en la fiesta de San Fermín», *Príncipe de Viana*, núm. 44-45 (1951), pgs. 369-391; HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, «Facetas litúrgicas de la recolección agustiniana de Pamplona», *Príncipe de Viana*, núm. 52-53 (1953), pgs. 415-449; HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, «El Rosario de los Esclavos», *Diario de Navarra*, 9-X-1957.

María Gembero y Aurelio Sagaseta<sup>3</sup>. Otros estudios sobre la música en iglesias locales son los de Juan Cruz Labeaga acerca de Viana y Sangüesa<sup>4</sup>, Dionisio Preciado y Aurelio Sagaseta sobre la catedral de Tudela<sup>5</sup> o Claudio Zudaire sobre la parroquia de Falces<sup>6</sup>. De la música en Tafalla existen algunos datos publicados, aunque sin carácter sistemático<sup>7</sup>.

También tienen carácter general (en cuanto al ámbito cronológico que abarcan) diversas investigaciones sobre órganos, entre las que destaca *Órganos de Navarra* de Aurelio Sagaseta y Luis Taberna, que es principalmente un estudio organológico, pero aporta además numerosos datos sobre organistas, compositores y otros

<sup>3</sup> GEMBERO USTÁRROZ, María y SAGASETA ARÍZTEGUI, Aurelio, «Música en la Catedral [de Pamplona]», en *La Catedral de Pamplona, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra y Gobierno de Navarra, 1994*, vol. II, pgs. 136-163 y 270–271. Aunque en la publicación no se especifica, María Gembero se encargó de la introducción general del trabajo y la parte correspondiente a los siglos XVIII y XIX; Aurelio Sagaseta es autor del resto (Edad Media hasta el siglo XVII, siglo XX y Archivo Musical).

<sup>4</sup> LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «La música en la parroquia de Santa María de Viana (Navarra), siglos XVI y XVII», *Príncipe de Viana*, núm. 158-159 (1980), pgs. 203-250; LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «Organeros de Viana (Navarra) en La Rioja», *Berceo*, núm. 102 (1982), pgs. 125-131; LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «La música en la parroquia de San Pedro de Viana (Navarra)», *Cuadernos de Sección. Música de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos*, núm. 2 (1985), pgs. 7–77; LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «Órganos y organistas de Sangüesa (Navarra)», *Revista de Musicología*, IX, núm. 1 (1986), pgs. 57-96; LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «La música en la parroquia de Santa María de Viana (Navarra), siglos XVIII y XIX», *Cuadernos de Sección. Música de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos*, núm. 4 (1988), pgs. 37-80; LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «El taller de organeros de Viana (Navarra), siglos XVII y XVIII», *Cuadernos de Sección. Música de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos*, núm. 5 (1991), pgs. 23-77.

<sup>5</sup> PRECIADO, Dionisio, «Noticias musicales de la catedral de Tudela (Navarra) entre los años 1516 y 1652», *Príncipe de Viana*, núm. 130-131 (1973), pgs. 61-84; SAGASETA, Aurelio, «Tudela, de Colegiata a Catedral: aspectos musicales», *Diario de Navarra*, 11-X-1983.

<sup>6</sup> ZUDAIRE, Claudio, «La vida musical en la parroquia navarra de Falces (siglos XVII al XIX)», *Revista de Musicología*, X, núm. 3 (1987), pgs. 843-878.

<sup>7</sup> ALTAFFAYLLA KULTUR TALDEA [=GRUPO DE CULTURA DE TAFALLA], *La banda de música de Tafalla, 1842-1985, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal, 1985*; la obra incluye datos históricos sobre la música tafallesa anterior a la época de la banda, aunque la utilización de los mismos resulta problemática debido a la falta de rigor científico de la publicación. Pedro M<sup>a</sup> FLAMARIQUE es autor de *Historia de la Capilla de Música en las parroquias de la ciudad de Tafalla en los últimos cuatrocientos años (1585-1985), Tafalla, 1989*; se trata de un conjunto de datos mecanografiados e inéditos, sin aparato crítico; agradezco a su autor que me permitiera consultarlos.

músicos<sup>8</sup>. Sobre instrumentos en general (no exclusivamente órganos) contamos con una breve aportación de Aurelio Sagaseta<sup>9</sup>.

El papel de la música en los actos institucionales de la Diputación de Navarra y las Cortes del reino a través de los siglos fue abordado en una publicación colectiva sobre *El Himno de Navarra*, aparecida en 1987<sup>10</sup>.

La música popular ha dado lugar a numerosas publicaciones que no es posible detallar aquí. Como ya se ha señalado anteriormente, algunas de ellas aportan documentación histórica y no sólo etnológica<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> SAGASETA, Aurelio y TABERNA, Luis, *Órganos de Navarra*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1985. Otras publicaciones sobre órganos navarros de carácter general, aunque de proporciones más reducidas que la anterior son: GOYA IRAOLA, Joaquín, «Órganos, organeros y organistas [de Navarra]», Navarra. Temas de Cultura Popular, núm. 61 (Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1969); SAGASETA ARÍZTEGUI, Aurelio, «Órganos y organeros en Navarra (siglos XIV–XX)», *El Órgano Español*. Actas del II Congreso Español de Órgano, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pgs. 195–201; SAGASETA ARÍZTEGUI, Aurelio, «Órganos [de Navarra]», *Turismo en Navarra*, [núm. 25] (1993), pgs. 38–47. Habría que añadir también los artículos ya citados de LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz: «Organeros de Viana (Navarra) en La Rioja»; «Órganos y organistas de Sangüesa (Navarra)»; «El taller de organeros de Viana (Navarra), siglos XVII y XVIII» (ver nota núm. 4).

<sup>9</sup> SAGASETA, Aurelio, «Instrumentos musicales en Navarra (siglos IX al XIX)», *Euskor. Boletín Informativo de la Orquesta Sinfónica de Euskadi*, núm. 6 (1983), pgs. 21–25.

<sup>10</sup> AA. VV., *El himno de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Presidencia, 1987 (colección «Temas de Navarra», núm. 1). Contiene tres estudios: HUICI GOÑI, M<sup>a</sup> Puy, «La música en el ceremonial de las Cortes de Navarra» (pgs. 14–27); MARTINENA RUIZ, Juan José, «El ceremonial solemne de la Diputación de Navarra en los actos religiosos» (pgs. 29–81); y SAGASETA ARÍZTEGUI, Aurelio, «El Himno de las Cortes de Navarra. Estudio Musical» (pgs. 83–117).

<sup>11</sup> Entre las de este tipo que abarcan más de un período cronológico cabe citar, por ejemplo: LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «Danzas en la parroquia de Santa María de Viana (Navarra) (Siglos XVI y XVII)», *Txistulari*, núm. 102 (1980), pgs. 12–13; LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «La gaita en Viana, siglos XVII–XX», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, núm. 52 (1988), pgs. 301–320; LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «Danzantes y gaiteros en Sangüesa», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, núm. 55 (1990), pgs. 139–156; LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «Danzas en Viana, siglos XVI–XIX», *Cuadernos de Sección. Folklore de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos*, núm. 3 (1990), pgs. 71–95; RAMOS, Jesús, «Acercamiento al análisis histórico de las danzas de paloteado en Navarra. Testimonio de los danzantes que han regocijado los festejos de Pamplona durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX», *Cuadernos de Sección. Folklore de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos*, núm. 3 (1990), pgs. 39–63; URSÚA IRIGOYEN, Isidoro, «Las campanas de la Catedral de Pamplona», apéndice musical por Aurelio Sagaseta, *Música en la Catedral de Pamplona*, núm. 3 (Pamplona, Capilla de Música de la Catedral, 1984), pgs. 3–27 y 29–36; URSÚA IRIGOYEN, Isidoro, *Campanas y campaneros en nuestras iglesias*, Pamplona, Ediciones y Libros, 1987.

Referencias a los músicos y la música navarra pueden encontrarse también en obras de conjunto y diccionarios generales sobre música española, como los de Anglés-Pena, Barbieri, Mitjana, Pedrell, Saldoni, Soriano Fuertes, etc.<sup>12</sup> Igualmente hay información sobre el tema en monografías y diccionarios referidos a la música de diversas regiones españolas, así como en algunas obras de historia general, cuya enumeración resultaría demasiado extensa para ser detallada en este trabajo.

La presencia de músicos navarros (y en general españoles) es muy escasa en los grandes diccionarios científicos editados en el mundo germánico y anglosajón<sup>13</sup>, sin duda por el retraso que han tenido los estudios musicológicos en nuestro país en comparación con el ámbito europeo occidental. Esta carencia será paliada en buena medida por el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* que próximamente editará la Sociedad General de Autores de España. En la obra, redactada por un nutrido conjunto de investigadores, se incluyen numerosas biografías de músicos navarros de todas las épocas, en muchos casos acompañadas por los catálogos de sus composiciones<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> ANGLÉS, Higinio y PENA, Joaquín, *Diccionario de la Música Labor, Barcelona, Labor, 1954, 2 vols.*; BARBIERI, Francisco Asenjo, *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles* (Legado Barbieri). Vol. I, *Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986*; BARBIERI, Francisco Asenjo, *Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Volumen 2, *Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988*; MITJANA, Rafael, *Histoire de la Musique: Espagne, en Encyclopédie de la Musique de A. Lavignac, Paris, Delagrave, 1920, vol. IV (ed. en español: La música en España (Arte Religioso y Arte Profano), Madrid, Centro de Documentación Musical, INAEM, 1993)*; PEDRELL, Felip, *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos, antiguos y modernos, Barcelona, Víctor Berdós, 1897*; SALDONI, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles, Madrid, Imprenta Pérez Dubrull, 1868-1881, 3 vols. (reed.: Madrid, Centro de Documentación Musical, Ministerio de Cultura, 1986, 4 vols.)*; SORIANO FUERTES, Mariano, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850, Barcelona-Madrid, Imprenta de Narciso Ramírez, 1855-1859, 4 vols. En forma de diccionario está pensado el trabajo de Félix Pérez de Larraya titulado Músicos Navarros (2ª ed., s. l., s. a. [Pamplona, ca. 1989-90]). Se trata de 167 folios mecanografiados (más algunos otros sin numerar), encuadernados y distribuidos por el autor a diversas bibliotecas y particulares de Navarra. La obra carece de rigor y credibilidad, ya que se limita a copiar datos de otras publicaciones sin citar la procedencia ni actualizarlos, e incluye numerosos errores.*

<sup>13</sup> *Por ejemplo, Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Kassel und Basel, Bärenreiter, 1949-86, 17 vols.*; o *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London, Macmillan, 1980, 20 vols.*

<sup>14</sup> *También hay un considerable número de voces sobre música (realizadas por varios autores) en la Gran Enciclopedia Navarra, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, 11 vols. Algunas de estas voces aportan material de investigación.*

## LA MÚSICA NAVARRA A TRAVÉS DE LOS SIGLOS

Nada concreto podemos afirmar por el momento sobre la música que en la Prehistoria y la Antigüedad pudo sonar en lo que con el tiempo conformaría el territorio navarro. Es idea comúnmente aceptada que la música y la danza acompañaron al hombre desde su origen en la tierra, pero acerca de la actividad musical prehistórica sólo podemos obtener conjeturas e hipótesis a partir de algunos fragmentos de instrumentos musicales o piezas de supuesto uso musical halladas en excavaciones arqueológicas.

Durante la Antigüedad la música alcanzó gran brillantez en diversas culturas, algo que podemos deducir de los testimonios teóricos e iconográficos, a falta de ejemplos de música propiamente dicha. La refinada teoría musical griega, por ejemplo, nos es relativamente bien conocida, aunque son muy pocos los fragmentos musicales conservados. Como ocurrió con tantos otros aspectos, los romanos heredaron la cultura musical helénica, y hay que suponer que la habrían transmitido a amplias zonas del actual territorio navarro, donde la romanización fue muy intensa.

### A) La Edad Media

Nuestra visión de la música europea en la Edad Media incorpora un cambio sustancial respecto a etapas anteriores, ya que de este amplio período se conservan un considerable número de fuentes musicales que permiten conocer no sólo la teoría, sino también el sonido mismo de las obras de la época. El primer gran repertorio musical culto que ha llegado por escrito hasta nosotros es el canto gregoriano, que se difundió por todo el continente europeo, sobre todo a partir de la unificación litúrgica romana. Este carácter «internacional» del gregoriano hace que carezca de sentido hablar de sus peculiaridades en Navarra (al menos desde el punto de vista del estilo). La nueva liturgia romano-carolingia (que sustituyó a los ritos anteriores de raíz hispánica) fue implantada en el monasterio de Leyre en 1067<sup>15</sup>, fecha que puede orientarnos sobre la cronología aproximada de extensión del gregoriano en territorio navarro.

<sup>15</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, *Ismael*, Historia de la Música Española. 1. Desde los orígenes hasta el «Ars Nova», Madrid, Alianza Editorial, 1983, pg. 215.



En la Europa de los siglos XII y XIII surgió un importante repertorio de monodía profana (normalmente acompañada por instrumentos cuya parte no ha quedado por escrito). La mayoría de esta música se enmarca dentro del llamado movimiento trovadoresco. En las mismas fechas había alcanzado ya un considerable desarrollo la polifonía, quizás la aportación más genuinamente europea a la música (el desarrollo de la polifonía en nuestro continente no tiene parangón con el conocido en otras culturas).

Tanto el movimiento trovadoresco como la polifonía medieval (en sus fases denominadas *Ars Antiqua* y *Ars Nova*), aunque fueron fenómenos extendidos por buena parte de Europa, se gestaron y tuvieron uno de sus más importantes focos en territorio francés. Si tenemos en cuenta la situación geográfica de Navarra y su entronque dinástico con Francia a partir del siglo XIII, se comprenderá que la música navarra viviera durante la Edad Media uno de sus momentos de máxima proyección europea.

### 1. Obras de conjunto.

Por lo que se refiere al ámbito navarro, la primera gran monografía sobre el período medieval es la *Historia de la Música Medieval en Navarra* de Higinio Anglés, obra en la que se estudian tanto el género religioso como el profano, siendo ambos ilustrados con un considerable número de ejemplos musicales. La obra fue publicada tras la muerte del autor, y el hecho de haberse realizado en sus últimos años de vida contribuye a explicar las erratas que contiene, que él no pudo revisar<sup>16</sup>. Es de resaltar que se trata de la única obra general sobre historia de la música navarra de un período determinado, ya que no existe ninguna publicación comparable referida a otras épocas. También como obra póstuma apareció el estudio del mismo Anglés sobre las canciones de Teobaldo I de Navarra<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> ANGLÉS, Higinio, *Historia de la música medieval en Navarra*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Institución «Príncipe de Viana», 1970; la obra contiene una «Presentación» de Fernando Remacha y para su edición se contó con la colaboración de Aurelio Sagaseta, alumno de Anglés en Roma.

<sup>17</sup> ANGLÉS, Higinio, *Las canciones del rey Teobaldo*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Institución «Príncipe de Viana», 1973, ed. preparada por Aurelio Sagaseta.

Puede sorprender el interés de Anglés, uno de los pioneros de la actual Musicología española, por estudiar en sus últimos años la música medieval de Navarra. Pero ese interés es explicable por varias razones. Por una parte, el territorio navarro era en la Edad Media un reino independiente, lo que animaba la curiosidad de los investigadores en busca de características propias que pudieran compararse con otras entidades políticas peninsulares y europeas. Ese interés fue también el que propició en la Historia General el avance de los estudios medievales sobre Navarra antes que la investigación sobre otras épocas. Pero probablemente Anglés se sintió motivado además por otras razones. No podemos olvidar que directamente relacionados con el reino de Navarra estuvieron dos de los músicos más relevantes de la Edad Media europea: Teobaldo I y Guillaume de Machaut. De hecho estos músicos ya habían sido objeto de importantes publicaciones realizadas por investigadores extranjeros antes de los trabajos que les dedicó Anglés (como se verá más adelante).

Los estudios de Anglés sobre la música medieval navarra no han sido superados hasta ahora, al menos en su conjunto. La abundante documentación que manejó el musicólogo procedía en gran parte del catálogo publicado del Archivo General de Navarra<sup>18</sup>. Lógicamente una obra tan amplia como la *Historia de la música medieval en Navarra* ha de sufrir algunas revisiones y actualizaciones, incorporando los estudios musicológicos más recientes. Pero tiene el indudable mérito de habernos ofrecido por vez primera una visión general de los principales problemas de la música navarra en la Edad Media, problemas que, en esa época, coincidían con las cuestiones musicales de mayor interés en Europa. Por citar sólo algunos ejemplos, cabe destacar el espacio que dedica Anglés a los compositores Teobaldo I y Guillaume de Machaut; a las relaciones musicales de la corte navarra con otras cortes peninsulares y con diversas regiones europeas; o su estudio sobre la posible

<sup>18</sup> CASTRO, José Ramón e IDOATE, Florencio, Catálogo del Archivo General de Navarra: Sección Comptos: Documentos y Registros, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1952-74, 52 vols. Posteriormente han aparecido otros volúmenes como complemento a la serie anterior: IDOATE, Florencio, Catálogo del Archivo General de Navarra: Sección Comptos: Índice de materias: Tomos I-XVI del Catálogo: Años 842-1387, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1972; BALEZTENA, Javier, Catálogo del Archivo General de Navarra: Sección Comptos: Papeles sueltos: Segunda Serie: Tomo I: Años 1237-1399, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1984; CASTRO, José Ramón, IDOATE, Florencio y BALEZTENA, Javier: Catálogo del Archivo General de Navarra: Sección Comptos: Documentos: Adiciones I: Años 1092-1400, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1988; CASTRO, José Ramón, IDOATE, Florencio y BALEZTENA, Javier: Catálogo del Archivo General de Navarra: Sección Comptos: Documentos: Adiciones II: Años 1401-1588, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993.

invención de la Mínima (una de las novedades de la notación del *Ars Nova*) en Navarra (más probablemente en relación al Colegio de Navarra en París).

Otros acercamientos a la música medieval navarra son los estudios realizados sobre los juglares<sup>19</sup>; el de José Goñi Gaztambide sobre la Capilla de Música de la catedral de Pamplona, basado en fuentes inéditas<sup>20</sup>; o los trabajos de Carmen Gómez Muntané sobre la música en la casa real navarra<sup>21</sup>. Esta última autora, experta conocedora de la música del siglo XIV, se muestra crítica y desmitificadora respecto al esplendor musical en la corte navarra bajomedieval, y afirma que la música tuvo en Navarra una importancia menor que en la vecina corte de Aragón. El estudio de Gómez Muntané aporta algunos puntos de vista que pueden ser discutibles, incluso basándose en las mismas fuentes que dicha investigadora maneja. Así, por ejemplo, ésta se inclina a pensar que no hubo una auténtica escuela polifónica en Navarra, y subraya en ese sentido la ausencia de fragmentos conservados con música polifónica<sup>22</sup>; es obvio que mientras no aparezcan dichos fragmentos con polifonía no hay certeza de que hubieran existido, pero tampoco de lo contrario. Piensa Gómez Muntané que el hecho de que Carlos III *el Noble* dispusiera por vez primera en la corte navarra de una Capilla con chantres para interpretar la música religiosa se pudo deber más a su interés por manifestar pompa externa que a la necesidad de escuchar música durante los oficios<sup>23</sup>; tal extremo es difícil de probar pero, en cualquier caso, el utilizar la música como signo de pompa y poder podría hacerse extensivo a otras capillas, tanto reales como eclesiásticas, y no sólo medievales.

<sup>19</sup> CABANES PECOURT, M<sup>a</sup> Desamparados, «Juglares navarros del siglo XIV», *Saitabi*, XIII (1963), pgs. 61-66; VILAR DEVÍS, M<sup>a</sup> Mercedes, «Internacionalismo juglar en la Corte de Carlos II y Carlos III de Navarra», *Saitabi*, XIII (1963), pgs. 67-75. Ambos trabajos se basan en documentos del Catálogo del Archivo General de Navarra citado anteriormente (ver nota núm. 18).

<sup>20</sup> GOÑI GAZTAMBIDE, José, «La Capilla Musical de la Catedral de Pamplona. Desde sus orígenes hasta 1600», *Música en la Catedral de Pamplona*, núm. 2 (Pamplona, Capilla de Música de la Catedral, 1983), pgs. 3-34.

<sup>21</sup> GÓMEZ [MUNTANÉ], M<sup>a</sup> Carmen, «La musique à la maison royale de Navarre à la fin du Moyen-Âge et le chantre Johan Robert», en *Musica Disciplina. A yearbook of the History of Music*, XLI (American Institute of Musicology, Hänslers-Verlag, 1987), pgs. 109-151. Una visión sintética del tema, realizada por la misma autora, puede encontrarse en: «Música de Corte [en Navarra]», *Gran Enciclopedia Navarra...*, VII, pgs. 498-501.

<sup>22</sup> GÓMEZ [MUNTANÉ], M<sup>a</sup> Carmen, «La musique à la maison royale de Navarre...», pgs. 129-130.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pg. 126.

Una obra de conjunto no referida exclusivamente a Navarra es *La música en los evangelarios españoles*, de M<sup>a</sup> Concepción Peñas García<sup>24</sup>, que incluye el estudio de los evangelarios de Roncesvalles y catedral de Pamplona.

## 2. Los grandes autores.

Como se ha mencionado antes, durante la Edad Media desfilaron por la corte navarra algunas figuras de primera magnitud en el campo musical europeo, entre las que indudablemente sobresalen Teobaldo I y Guillaume de Machaut, ambos ampliamente investigados e interpretados más allá de nuestras fronteras, y mucho menos en nuestro país.

### a) Teobaldo I de Navarra y IV de Champagne (1201-1253)

Este monarca, conocido como «el rey trovero», era sobrino de Sancho VII el Fuerte, a quien sucedió en el trono navarro en 1234. Se trata de uno de los principales representantes del movimiento trovadoresco europeo en la primera mitad del siglo XIII. De él se conserva un importante número de melodías y textos (en lengua de Oil), el mayor conocido del mismo autor durante el período medieval<sup>25</sup>. Es opinión bastante extendida entre los estudiosos que Teobaldo compuso la mayor parte de su obra poético-musical antes de acceder al trono navarro, aunque algunas piezas, por los hechos que narran, tienen que haber sido compuestas después de esa fecha.

Margarita Martín González se encargó de editar la colección diplomática de este rey<sup>26</sup>, cuyas principales características como gobernante pueden verse en obras de síntesis<sup>27</sup>. Falta por el momento una monografía definitiva sobre el Teobaldo

<sup>24</sup> Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1983.

<sup>25</sup> En total se atribuyen a Teobaldo 541 textos y 410 melodías, aunque algunas de éstas son adaptaciones de canciones conocidas (o contrafacta). ANGLÉS, H., Historia de la Música Medieval en Navarra..., pgs. 100-101; FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I., Historia de la música ..., pg. 288.

<sup>26</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Margarita, Colección diplomática de los reyes de Navarra de la dinastía de Champaña. 1. Teobaldo I (1234-1253), San Sebastián, Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 1987.

<sup>27</sup> Por ejemplo, MARTÍN DUQUE, Ángel J. y RAMÍREZ VAQUERO, Eloísa, «El Reino de Navarra (1217-1350)», en MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, Historia de España, tomo XIII, vol. II, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, pgs. 1-89 y especialmente pgs. 25-38.

monarca<sup>28</sup>. Su obra poética comenzó a ser editada ya en los siglos XVIII y XIX<sup>29</sup>. Posteriormente las canciones de Teobaldo fueron estudiadas por Wallensköld y Gennrich, y más recientemente por Anglés<sup>30</sup>. Otras investigaciones sobre el rey trovero son la de Hortensia Viñes Rueda sobre dos de sus pastorelas<sup>31</sup>; o Jacques Chailley, que se interesó por la relación entre la iconografía de algunas esculturas de la catedral pamplonesa y las canciones de Teobaldo<sup>32</sup>. Información sobre este músico puede encontrarse también en la extensa bibliografía existente sobre el movimiento trovadoresco y sobre los troveros en particular<sup>33</sup>, así como en diccionarios y enciclopedias<sup>34</sup>. Es escasa la bibliografía en español sobre la obra musical de Teobaldo. A las publicaciones ya citadas hay que añadir algunas otras de carácter divulgativo, o el número monográfico que en 1993 le dedicó la revista pamplonesa de

<sup>28</sup> En la serie «Reyes de Navarra» de Editorial Mintzoa se incluye un volumen dedicado a este rey cuyo rigor es discutible, incluso dentro del campo divulgativo al que pertenece la colección: CRUTXAGA Y PURROY, José, Teobaldo I, Pamplona, Mintzoa, 1986 (núm. X de la referida serie).

<sup>29</sup> LA RAVALLIÈRE, Lesveque de, Les poésies du roy de Navarre, avec des notes et un glossaire françois, París, 1742; TARBE, P., Chansons de Thibaut IV, comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre, Rheims, 1851.

<sup>30</sup> WALLENSKÖLD, A., Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre, París, 1925; GENNRICH, F., Thibaut IV de Champagne: Chansons, 1965; ANGLÉS, H., Las canciones del rey Teobaldo...

<sup>31</sup> VIÑES RUEDA, Hortensia, «Dos pastorelas de Teobaldo I, rey de Navarra», Fontes Linguae Vasconum, V (1973), pgs. 49-60 y 261-271.

<sup>32</sup> CHAILLEY, Jacques, «Le tympan du pélican et les chansons du roi de Navarre», Anuario Musical, XXXVII (1983), pgs. 5-8; CHAILLEY, Jacques, «Les chansons de Thibaud de Champagne au réfectoire de Pamplona», en Actas del Congreso Internacional España en la Música de Occidente, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, I, pgs. 101-108.

<sup>33</sup> Una selección de la misma puede verse, por ejemplo, en STEVENS, John y KARP, Theodore, «Troubadours, trouvères», en The New Grove, vol. 19, London, Macmillan, 1980, pgs. 189-208; CHAILLEY, J., Compendio de Musicología, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pgs. 153-163 (apartado realizado por Jean MAILLARD); HOPPIN, Richard H., La música medieval, Madrid, Akal, 1991, pgs. 550-551 (la edición original en inglés de la obra, editada por Norton, es de 1978).

<sup>34</sup> Por ejemplo, GENNRICH, Friedrich, «Thibaut IV», en Die Musik in Geschichte und Gegenwart, vol. 13, Kassel-Basel-Paris-London-New York, Bärenreiter, 1966, pgs. 335-337; KARP, Theodore, «Thibaut IV», en The New Grove, vol. 18, London, Macmillan, 1980, pgs. 765-766; GARCÍA ARANCÓN, R. y PÉREZ OLLO, F., «Teobaldo I», en Gran Enciclopedia Navarra, X, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, pgs. 464-465.

poesía *Río Arga*, en el que predomina especialmente el acercamiento poético al personaje<sup>35</sup>.

En la actualidad falta una monografía de conjunto que incorpore todas las investigaciones actualizadas sobre Teobaldo, tanto en el campo político y socio-económico como en el poético y musical.

#### b) Guillaume de Machaut (ca. 1300-77)

Considerado uno de los más importantes músicos europeos del siglo XIV, estuvo al servicio del rey Carlos II *el Malo* de Navarra, al que dedicó al menos dos de sus obras, el *Jugement du roi de Navarre* (1349) y el *Confort d'ami*. (1357). Como ocurre con Teobaldo, la obra de Machaut ha sido objeto de diversas ediciones y estudios en el mundo anglosajón y centroeuropeo, pero escasea la bibliografía en castellano sobre este músico.

Información general acerca del compositor puede encontrarse en enciclopedias, diccionarios y manuales sobre música medieval<sup>36</sup>, así como en muchas de las abundantes publicaciones sobre la música del siglo XIV. La poesía de Machaut ha sido editada por diversos estudiosos<sup>37</sup>, y de su música contamos con versiones a

<sup>35</sup> Río Arga, núm. 68 (3er trimestre 1993). El número incluye colaboraciones como las de Víctor Manuel Arbeloa («Teobaldo I de Navarra, rey y poeta», pgs. 5-10) y Aurelio Sagasetta («Teobaldo I, poeta y músico», pgs. 31-35); y varios poemas y escritos inspirados en la figura del citado rey. Ejemplo de publicación divulgativa sobre Teobaldo es ZUDAIRE HUARTE, Eulogio, «Teobaldo I, rey trovador», Navarra. Temas de Cultura Popular, núm. 155 (Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1973; reimpresión: Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987).

<sup>36</sup> MACHABEY, Armand, «Machaut, Guillaume de», Die Musik in Geschichte und Gegenwart, vol. 8, Kassel-Basel-London-New York, Bärenreiter, 1960, pgs. 1392–1399; REANEY, Gilbert, «Machaut, Guillaume de», The New Grove, vol. 11, London, Macmillan, 1980, pgs. 428-436; GÓMEZ MUNTANÉ, Carmen y PÉREZ OLLO, Fernando, «Machaut, Guillaume de», Gran Enciclopedia Navarra, VII, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, pgs. 174-175. Entre los manuales en castellano que recogen una buena síntesis sobre Machaut puede citarse HOPPIN, Richard H., La música medieval..., pgs. 411–446.

<sup>37</sup> MAS LATRIE, M. L. de, Guillaume de Machaut: La Prise d'Alexandrie, Geneva, 1877; PARÍS, P., Le Livre du Voir Dit de Guillaume de Machaut, Paris, 1875 (reimpresión: 1969); HÖPFFNER, E., Oeuvres littéraires de Guillaume de Machaut, Paris, 1908-21, 3 vols.; CHICHMAREFF, V., Guillaume de Machaut: Oeuvres lyriques, Paris, 1909, 2 vols. (reimpresión: 1973); WILKINS, N., La louange des dames by Guillaume de Machaut, Edinburgh, 1972.

cargo de Ludwig y Schrade, además de otras ediciones de obras sueltas<sup>38</sup>. Entre los estudios generales sobre Machaut destacan los debidos a Machabey y Reaney; o algunas misceláneas sobre la figura del músico<sup>39</sup>.

Son numerosas y variadas las investigaciones sobre aspectos parciales de la obra de Machaut. Así por ejemplo, pueden citarse trabajos sobre su producción poética<sup>40</sup>, la *Misa de Notre Dame*<sup>41</sup>, los motetes<sup>42</sup>, diversas obras profanas<sup>43</sup> y otros aspectos de

<sup>38</sup> LUDWIG, F., Guillaume de Machaut: Musikalische Werke, Leipzig, 1926–54, reimpresión de 1968, 4 vols. (vol. IV a cargo de H. Besseler); SCHRADER, L., The works of Guillaume de Machaut, Múnaco, 1956, 2 vols. («Polyphonic music of the fourteenth century», II y III); SCHRADER, L., Guillaume de Machaut: Oeuvres complètes, Monaco, Editions de l'Oiseau-Lyre, 1977, 5 vols. Referencias sobre otras ediciones sueltas de la Misa de Machaut pueden verse en HOPPIN, R. H., La música medieval..., pg. 554.

<sup>39</sup> MACHABEY, A., Guillaume de Machaut: sa vie et son oeuvre musicale, Paris, 1955, 2 vols.; REANEY, G., Guillaume de Machaut, 2ª ed., Londres, 1974; AA. VV., Guillaume de Machaut, poète et compositeur, Actas del coloquio celebrado en 1978 en la Universidad de Reims, Paris, Klincksieck, 1982. Varios breves artículos sobre Machaut pueden verse también en el número especial que dedicó a su obra la revista Early Music (núm. 5, 1977, pgs. 462-498).

<sup>40</sup> REANEY, G., «Guillaume de Machaut: lyric poet», Music and Letters, XXXIX (1958), pgs. 38-51; REANEY, G., «The poetic form of Machaut's Musical Works. Part I: the ballades, rondeaux and virelais», Musica Disciplina, XIII (1959), pgs. 25-41.

<sup>41</sup> GOMBOSI, O., «Machaut's Messe Notre-Dame», The Musical Quarterly, XXXVI (1950), pgs. 204-224; KEITEL, E. A., «The so called cyclic mass of Guillaume de Machaut», Musical Quarterly, 58, 3 (1982); LEECH-WILKINSON, Daniel, Machaut's Mass: An introduction, Oxford, Clarendon Press, 1992.

<sup>42</sup> ZWICK, G., «Deux motets inédits de Philippe de Vitry et de Guillaume de Machaut», Revue de Musicologie, XXX (1948), pgs. 28 y ss.; REICHERT, G., «Das Verhältnis zwischen musikalischer und textlicher Struktur in den Motetten Machauts», Archiv für Musikwissenschaft, XIII (1956), pgs. 197-216; EGGBRECHT, H. H., «Machauts Motette Nr. 9», Archiv für Musikwissenschaft, XIX-XX (1962-63), pgs. 281 y ss. y XXV (1968), pgs. 173 y ss.; PELINSKI, Ramón Adolfo, «Zusammenklang und Aufbau in den Motetten Machauts», Die Musikforschung, XXVIII (1975), pgs. 62 y ss.; WERNLI, A., «La percettibilità delle strutture isoritmiche: osservazioni sui mottetti di Guillaume de Machaut», Studi Musicali, VI (1977), pgs. 13 y ss.

<sup>43</sup> REANEY, G., «Fourteenth-century harmony and the ballades, rondeaux and virelais of Guillaume de Machaut», Musica Disciplina, VII (1953), pgs. 129–146; REANEY, G., «The ballades, rondeaux and virelais of Guillaume de Machaut: melody, rhythm and form», Acta Musicologica, XXVII (1955), pgs. 40–58; REANEY, G., «The lais of Guillaume de Machaut and their background», Proceedings of the Royal Musical Association, LXXXII (1955–56), pgs. 15-32; HOPPIN, R. H., «An unrecognized polyphonic lai of Machaut», Musica Disciplina, XII (1958), pgs. 93-104; REANEY, G., «The development of the rondeau, virelai and ballade forms from Adam de la Halle to Guillaume de Machaut», en Festschrift Karl Gustav Fellerer, zum 60. Geburtstag, Regensburg, 1962; DÖMLING, W., Die mehrstimmigen Balladen, Rondeaux und Virelais von Guillaume de Machaut, Tutzing, 1970.

sus composiciones<sup>44</sup>. El problema de la datación de la obra de Machaut ha sido tratado específicamente por varios estudiosos<sup>45</sup>.

### 3. La iconografía musical.

Se trata de un campo científico situado entre la Musicología y la Historia de las Artes Plásticas, con una problemática específica y que puede interesar a los investigadores de ambas disciplinas. De hecho, tienen utilidad para el conocimiento de la iconografía musical las aportaciones de estudiosos de las artes plásticas que eventualmente tratan de temas musicales<sup>46</sup>, y viceversa.

Hasta el momento la mayor parte de las investigaciones sobre iconografía musical propiamente dicha referidas a Navarra se centran en el período medieval, uno de los más ricos en este tipo de representaciones; y han sido iniciadas sobre todo por historiadores del arte y estudiosos de la música popular<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> QUITTARD, Henry, «Notes sur Guillaume de Machaut», Bulletin de la Société Française de Musicologie, I (1918), pgs. 91, 123; REANEY, G., «Musica ficta in the works of Guillaume de Machaut», en L'Ars Nova, Wégimont, II, 1955, pgs. 196 y ss.; REANEY, G., «Voices and instruments in the music of Guillaume de Machaut», Révue Belge de Musicologie, X (1956), pgs. 3-17 y 93-104; REANEY, G., «Machauts influence on late medieval music», Monthly Musical Record, 1958, pgs. 50 y 96; SCHRADER, L., «Guillaume de Machaut and the Roman de Fauvel», en Miscelánea en homenaje a Monseñor Higinio Anglés, Barcelona, 1958-61, vol. 2, pgs. 843-850; HOPPIN, R. H., «Notational licences of Guillaume de Machaut», Musica Disciplina, XIV (1960), pgs. 13-27; WILLIAMS, S. J., «Vocal scoring in the chansons of Machaut», Journal of the American Musicological Society, XXI (1968), pgs. 251-257; HASSELMAN, M. y WALKER, T., «More hidden polyphony in a Machaut manuscript», Musica Disciplina, XXIV (1970), pgs. 7-16; CHAILLEY, Jacques, «Du cheval de Guillaume de Machaut à Charles II de Navarre», Romania, CXIV (1973); REANEY, G., «The part played by instruments in the music of Guillaume de Machaut», Studi Musicali, VI (1977), pgs. 3 y ss.; MARKSTROM, K., «Machaut and the wild Beast», Acta Musicologica, LXI (1989), pgs. 12-39.

<sup>45</sup> REANEY, G., «A chronology of the ballades, rondeaux and virelais set to music by Guillaume de Machaut», Musica Disciplina, VI (1952), pgs. 33 y ss.; GÜNTHER, U., «Chronologie und Stil der Kompositionen Guillaume de Machauts», Acta Musicologica, XXXV (1963), pgs. 96 y ss.; REANEY, G., «Towards a chronology of Machaut's musical works», Musica Disciplina, XXI (1967), pgs. 87 y ss.; SWARTZ, A., «A new chronology of the ballades of Machaut», Acta Musicologica, XLVI (1974), pgs. 192 y ss.; KEITEL, E., A chronology of the compositions of Guillaume de Machaut, based on a study of fascicle manuscript structure in the larger manuscripts, Cornell University, 1976.

<sup>46</sup> Por ejemplo, MARTÍNEZ DE LAGOS, Eukene, «Algunos temas profanos en el claustro de la catedral de Pamplona», Príncipe de Viana, núm. 197 (1992), pgs. 517-560.

<sup>47</sup> También se interesó por el tema el musicólogo Jacques Chailley, que estudió algunos temas iconográficos de la catedral pamplonesa en relación a las canciones de Teobaldo I (ver apartado anterior sobre este músico).



Entre los principales trabajos sobre la cuestión en Navarra destacan el de Clara Fernández-Ladreda sobre la catedral de Pamplona<sup>48</sup>; los publicados por Tomás Alonso y García del Pulgar en solitario<sup>49</sup>, así como los referentes a las merindades de Tudela y Estella, llevados a cabo por dicho autor en colaboración con otros estudiosos<sup>50</sup>; y la investigación de Esperanza Aragonés sobre la música profana en el románico del Camino de Santiago en Navarra<sup>51</sup>.

En este Congreso Berta Moreno presenta una comunicación sobre la iconografía musical en la ermita navarra de San Pedro de Echano<sup>52</sup>. En el futuro deberá completarse el estudio de la iconografía musical en Navarra, y sería interesante aunar la perspectiva puramente plástica con la organológica.

## **B) Los siglos XV y XVI**

En música resulta problemático tratar de establecer una frontera clara entre Edad Media y Renacimiento. La polifonía medieval sufrió cambios paulatinos, al tiempo que progresivamente se adulteraba el sistema modal gregoriano hasta desembocar en una jerarquización de sonidos próxima ya al sistema tonal. En las catedrales e iglesias

<sup>48</sup> FERNÁNDEZ-LADREDA, Clara, «Iconografía musical de la catedral de Pamplona», Música en la catedral de Pamplona, núm. 4 (Pamplona, Capilla de Música de la Catedral, 1985), pgs. 5-34.

<sup>49</sup> ALONSO Y GARCÍA DEL PULGAR, Tomás, «Un ejemplo iconográfico de la danza social en Navarra», Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, núm. 49 (1987), pgs. 81-84; ALONSO Y GARCÍA DEL PULGAR, Tomás, «Experiencias en la elaboración de un catálogo iconográfico musical de Navarra», Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, núm. 52 (1988), pgs. 377-388.

<sup>50</sup> ALONSO Y GARCÍA DEL PULGAR, Tomás; NAPAL OTEIZA, Ángel; y AINCIA CARIDAD, Isabel, «Iconografía musical de Navarra. Merindad de Tudela», Cuadernos de Sección. Folklore de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, núm. 3 (1990), pgs. 231-282; ALONSO Y GARCÍA DEL PULGAR, Tomás y NAPAL OTEIZA, Ángel, «Iconografía musical de Navarra. Merindad de Estella. 1.», Cuadernos de Sección. Folklore de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, núm. 4 (1991), pgs. 125-166.

<sup>51</sup> ARAGONÉS ESTELLA, María Esperanza, «Música profana en el arte monumental románico del Camino de Santiago navarro», Príncipe de Viana, núm. 199 (1993), pgs. 247-280.

<sup>52</sup> MORENO MORENO, Berta, «Contribución al estudio de la iconografía musical en Navarra: la ermita de San Pedro de Echano». A las investigaciones citadas puede añadirse una breve aportación sobre los instrumentos medievales en Navarra: ARGAIZ, Serafín, «Los instrumentos musicales en Navarra durante la Edad Media», Txistulari, núm. 65 (enero-marzo 1971), pgs. 15-17.

importantes de toda Europa se ampliaron y fijaron las normas por las que se regían las Capillas de Música, instituciones que estuvieron a la cabeza de la creación y educación musicales durante siglos. La música vocal profana vio aumentar su repertorio, y con frecuencia se intercalaban piezas musicales en las representaciones teatrales. Fue durante la época del Humanismo cuando empezó también a consolidarse un repertorio específicamente instrumental (tecla, cuerda punteada, violas).

Hasta el momento no existen trabajos de conjunto sobre esta etapa en la música navarra. Los estudios parciales existentes revelan que la actividad musical fue muy importante, especialmente en las Capillas de las principales iglesias navarras, aunque por el momento se ha localizado una mínima parte de la música que sonó en las mismas.

Hernández Asuncion y José Goñi Gaztambide aportaron datos sobre la catedral de Pamplona en la etapa renacentista<sup>53</sup>. Hasta el momento sólo se han localizado obras musicales de uno de los maestros que trabajaron en ella, el polifonista Miguel Navarro (ca. 1563-1627), que ha despertado especial interés. Probablemente natural de Pamplona, Miguel Navarro vivió cronológicamente en la época del Manierismo. Fue maestro de capilla en las catedrales de Pamplona y Calahorra (Logroño) y su obra se conserva en Pamplona y Tarazona (Zaragoza), en parte en libros corales manuscritos y en parte impresa. El hecho de que Miguel Navarro editara algunas de sus composiciones indica que alcanzó cierto prestigio entre sus contemporáneos, sobre todo si tenemos en cuenta la precariedad de la imprenta musical en la España de la época.

Los estudios sobre Miguel Navarro fueron iniciados por Aurelio Sagaseta, que transcribió sus obras y publicó los principales datos biográficos del músico y un análisis provisional de su producción<sup>54</sup>. También editó Sagaseta transcripciones de varias obras de Miguel Navarro; y colaboró aportando material y asesoramiento en la

<sup>53</sup> Ver obras citadas anteriormente de estos autores.

<sup>54</sup> SAGASETA, Aurelio, «El polifonista Michael Navarrus (ca. 1563-1627)», Música en la Catedral de Pamplona, núm. 1 (Pamplona, Capilla de Música de la Catedral, 1983), pgs. 3-20.

primera grabación discográfica con obras del citado autor<sup>55</sup>. Otras aportaciones sobre Miguel Navarro se deben a Dionisio Preciado y Claudio Zudaire, que precisaron algunos aspectos de la biografía del compositor<sup>56</sup>.

Fuera ya del ámbito pamplonés, Francisco Fuentes hizo públicas algunas noticias sobre la música tudelana de los siglos XV y XVI, tanto en el género religioso como en el profano<sup>57</sup>. Dionisio Preciado aportó datos sobre la catedral de Tudela (entonces Colegiata). También se ha estudiado la actividad musical de la etapa renacentista en otras iglesias navarras dentro de investigaciones que abarcan varias épocas<sup>58</sup>. En relación con la música religiosa pueden citarse además las investigaciones sobre organeros del siglo XVI que trabajaron en Navarra<sup>59</sup>.

La vida teatral en la Tudela del siglo XVI fue abordada por Francisco Fuentes y más recientemente por M<sup>a</sup> Teresa Pascual, que también ha investigado sobre algunos aspectos de la música popular en la capital de la Ribera<sup>60</sup>. Sobre teatro en otras

<sup>55</sup> SAGASETA, Aurelio, «Miguel Navarro: Tota pulchra es y Surge propera», transcripción por \_\_\_\_, Música en la Catedral de Pamplona, núm. 1 (Pamplona, Capilla de Música de la Catedral, 1983), pgs. 21-36; SAGASETA, Aurelio, «Miguel Navarro (ca. 1563-1627): Salve Regina», transcripción y notas por \_\_\_\_, Música en la Catedral de Pamplona, núm. 5 (Pamplona, Capilla de Música de la Catedral, 1986), pgs. [99-113]; Navarra. Música de Teobaldo I, Guillaume de Machaut y Miguel Navarro, LP, *Pro Cantione Antiqua de Londres*, Mark Brown (director), notas de Fernando Pérez Ollo y Aurelio Sagaseta, Madrid, POLYGRAM-Caja de Ahorros de Navarra, 1984.

<sup>56</sup> PRECIADO, Dionisio, «Miguel Navarro, un polifonista que se hizo ermitaño», *Revista de Musicología*, VI, núm. 1-2 (1983), pgs. 423-456; ZUDAIRE, Claudio, «Testamento de Miguel de Echarren: el maestro de capilla Miguel Navarro († 1627)», *Revista de Musicología*, VI, núm. 1-2 (1983), pgs. 581-585.

<sup>57</sup> FUENTES, Francisco, «La música religiosa y profana en Tudela (años 1480-1600)», *Príncipe de Viana*, XXII (1946), pgs. 177-185.

<sup>58</sup> Ver referencias bibliográficas sobre Pamplona, Tudela, Falces, Viana, Sangüesa y Tafalla citadas anteriormente, en el apartado sobre obras generales.

<sup>59</sup> SAGASETA, Aurelio y LABEAGA, Juan Cruz, «La obra del organero Guillaume de Lupe en Navarra. Hipótesis y realidad», *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología...*, II, 1 (1986), pgs. 95-113; AGUERRI, Ascensión, «Guillaume de Lupe, organero (s. XVI). Vida y obra», *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, V, 2 (1989), pgs. 9-39.

<sup>60</sup> FUENTES, Francisco, «Melchor Enrico, autor de comedias», *Príncipe de Viana*, núm. 9 (1942), pgs. 457-462; PASCUAL BONÍS, M<sup>a</sup> Teresa, «Juglares y otras formas de teatro popular en Tudela en el s. XVI», *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, núm. 1 (1989), pgs. 111-116; PASCUAL BONÍS, M<sup>a</sup> Teresa, *Teatros y vida teatral en Tudela, 1563-1750*, London, Tamesis Books y Gobierno de Navarra, 1990.

localidades navarras durante el siglo XVI puede citarse el trabajo de E. Esparza referido a Lesaca<sup>61</sup>.

Nuestro conocimiento de la música renacentista en Navarra es todavía muy parcial e incompleto. De cara al futuro habrán de ser vaciadas sistemáticamente diversas series documentales que nos permitan tener una visión detallada de lo que fue la actividad musical en esa época. Por lo que se refiere a la música misma, es preciso estudiar los libros de coro conservados en archivos navarros (o en otros relacionados con Navarra en el pasado) para ver si puede hallarse en ellos más polifonía renacentista de autores de la región<sup>62</sup>. La hasta ahora conocida, del citado Miguel Navarro, está a la altura de calidad del Siglo de Oro español, y es prioritario que dicha música sea convenientemente editada y difundida.

### C) El siglo XVII

La historiografía europea ha tratado ampliamente el Barroco musical en Italia, Francia, área germánica e Inglaterra. Mucho más reciente, sin embargo, es la valoración de este estilo en la Península Ibérica. En el caso concreto de España, hasta fechas cercanas a nosotros se daba por hecho que, tras el esplendor del siglo XVI, el XVII había supuesto una total decadencia, prolongada en el siglo XVIII y buena parte del XIX, y que la recuperación no se produjo hasta la escuela nacionalista de finales del siglo XIX y comienzos del XX (Enrique Granados, Isaac Albéniz, Manuel de Falla). Esta teoría ha sido completamente superada por la evidencia de los hechos. Los estudios sobre la música española de los siglos XVII, XVIII y XIX, aunque todavía insuficientes, revelan la existencia de una evolución propia que no fue tan radicalmente diferente a la del resto de Europa. Las composiciones que poco a poco se van recuperando y difundiendo hablan por sí solas de una realidad que hasta hace bien poco era ignorada.

A comienzos del siglo XVII se dio en España, como en otras regiones europeas, un Renacimiento tardío que en determinados casos coincidió con los presupuestos

<sup>61</sup> ESPARZA, Eladio, «Sobre la representación en Lesaca, en 1566, de la "Pasión trovada" de Diego de San Pedro», *Príncipe de Viana*, núm. 20 (1945), pgs. 487-491. Este trabajo se centra en los aspectos literarios, y apenas aporta datos de interés estrictamente musical.

<sup>62</sup> Además del interés que tienen dichos libros de coro para el estudio del canto llano o gregoriano tardío, cuya investigación sistemática se puede decir que todavía no ha sido iniciada en nuestro país.

estéticos del denominado Manierismo. Paulatinamente el estilo desembocó en el Barroco. En la música religiosa las Capillas consolidaron su estructura y en muchos casos la ampliaron. El estilo policoral (que también se dio en el resto de Europa) tuvo en España un especial esplendor. Surgió la ópera como tal, ligada en muchos casos a cortes regias o nobiliarias. La música estuvo presente además en prácticamente todas las representaciones teatrales de la época, a las que asistía un numeroso público que pagaba su entrada. El repertorio instrumental fue ampliado, y tendió cada vez más a la precisión tímbrica.

En Navarra la institución musical más importante dentro del ámbito religioso seguía siendo la Capilla de Música de la catedral de Pamplona. Algunos artículos aportaron datos sobre determinados maestros de capilla de la misma<sup>63</sup>. La intensa actividad musical que tuvo lugar en dicho templo durante el siglo XVII fue historiada en su conjunto por José Goñi Gaztambide<sup>64</sup>. Al frente de la música catedralicia se sucedieron los maestros Juan de Aldaba (1593/94-1616), Miguel Navarro (1616-27), Mateo Calvete (1627–28), Urbán de Vargas (1629-37), Pedro Jerónimo de Labeaga (1637-55), Bernardo de Ubidía (1655-58), Pedro de Ardanaz (1658-74), Gabriel de Sostre y Sola (1675-91), José de Cáseda y Villamayor (1691–95) y Sebastián de Urrutia (1695-1703).

Noticias sobre la música en la colegiata de Tudela o en otras iglesias navarras (Viana, Sangüesa, etc.) nos son conocidas a través de publicaciones ya citadas que abarcan

<sup>63</sup> ZUDAIRE, Claudio, «Urbán de Vargas. Nuevas aportaciones biográficas», *Revista de Musicología*, VII, núm. 1 (1984), pgs. 219-223; URSÚA IRIGOYEN, Isodoro, «Anecdotario pelotazale del siglo XVII. Clérigos jugadores de pelota», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, núm. 39 (1982), pgs. 5–65 (contiene datos sobre el maestro Mateo de Calvete). Ver también las publicaciones citadas de Leocadio Hernández Asuncce.

<sup>64</sup> GOÑI GAZTAMBIDE, José, «La Capilla Musical de la Catedral de Pamplona en el siglo XVII», *Música en la Catedral de Pamplona*, núm. 5 (Pamplona, Capilla de Música de la Catedral, 1986), pgs. 3-97.

varios siglos. Sobre organistas y organeros, además de los trabajos mencionados con anterioridad, se refieren específicamente al siglo XVII varios de Claudio Zudaire<sup>65</sup>.

En la frontera entre lo religioso y lo profano se situaban los festejos celebrados en torno a grandes celebraciones religiosas, canonizaciones de santos, etc. Ignacio Elizalde estudió un evento de este tipo, celebrado con motivo de la beatificación de Teresa de Jesús en 1614<sup>66</sup>.

Por lo que se refiere a la música profana, contamos con las investigaciones de M<sup>a</sup> Teresa Pascual sobre el teatro en Pamplona y Tudela<sup>67</sup>, que aportan datos de interés musical, dado que en la época la práctica totalidad de representaciones teatrales incluían partes de música más o menos relevantes. De Aurelio Sagaseta es un breve artículo sobre la danza en la Navarra del siglo XVII<sup>68</sup>.

No existen por el momento estudios de carácter analítico o estilístico sobre la música que sonó en Navarra durante el siglo XVII. Hay que tener en cuenta un hecho fundamental al respecto, y es la casi total carencia de música localizada de esa época

<sup>65</sup> ZUDAIRE HUARTE, Claudio, «De organistas y organeros en Navarra en el siglo XVII», Príncipe de Viana, núm. 160-161 (1980), pgs. 507–560; ZUDAIRE HUARTE, Claudio, «Los organeros Apezechea de Yanci-Lesaca (Navarra)», Revista de Musicología, IV, núm. 2 (1981), pgs. 279-294. ZUDAIRE HUARTE, Claudio, «El último órgano de Félix de Yoldi (1655-1695)», Revista de Musicología, VII, núm. 2 (1984), pgs. 351-367. ZUDAIRE HUARTE, Claudio, «Testamento del organero Juan de Tabar (1634–1682)», Revista de Musicología, IX, núm. 2 (1986), pgs. 411-425. ZUDAIRE HUARTE, Claudio, «El músico aragonés de Sesé († 1654). Su testamento. Y otros músicos Sesé de la Catedral de Pamplona», Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología, II, 2 (1986), pgs. 187-196. ZUDAIRE HUARTE, Claudio, «Simón de Artozqui, primer organista de Hernani», Cuadernos de Sección. Música de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, núm. 4 (1988), pgs. 83–103; Artozqui era natural de Aoiz (Navarra) y fue organista de la parroquia de Hernani (Guipúzcoa) en 1653-70.

<sup>66</sup> ELIZALDE, Ignacio, «Fiestas y certámenes poéticos en Navarra con ocasión de la beatificación de Teresa de Jesús (1614)», Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, núm. 40 (1982), pgs. 941-950.

<sup>67</sup> PASCUAL BONÍS, M<sup>a</sup> Teresa, Teatro y sociedad en Pamplona de 1600 a 1664: la Casa y Patio de las Comedias, Memoria de Licenciatura inédita, Madrid, Universidad Complutense, 1985; PASCUAL BONÍS, M<sup>a</sup> Teresa, «Tudela en la nueva estructura teatral del siglo XVII: sus dos patios de comedias», en Actas del II Congreso Mundial Vasco, Vitoria, Gobierno Vasco, 1988, III, pgs. 461-473; PASCUAL BONÍS, M<sup>a</sup> Teresa, Teatros y vida teatral en Tudela, 1563-1750, London, Tamesis Books y Gobierno de Navarra, 1990; PASCUAL BONÍS, M<sup>a</sup> Teresa, «El público en el teatro tudelano del siglo XVII», Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela, núm. 2 (1990), pgs. 57-70.

<sup>68</sup> SAGASETA ARÍZTEGUI, Aurelio, «Danzas y clérigos en Navarra (s. XVII)», Txistulari, núm. 100 (1979), pgs. 5-7.

en archivos navarros, si exceptuamos la producción antes citada de Miguel Navarro, a caballo entre los siglos XVI y XVII. La escasez de música conservada del siglo XVII (en contraste con la abundancia de repertorio en el XVIII) es una constante en toda España, cuyas causas todavía no se han podido averiguar con certeza. Tal escasez es especialmente patente en la música instrumental pura, de la que por ahora no se conocen ejemplos pertenecientes al siglo XVII en archivos navarros.

El exiguó conocimiento que tenemos hasta el momento de la música creada en la Navarra del siglo XVII contrasta con el interés que han despertado entre los musicólogos españoles algunos compositores navarros del Barroco que ejercieron la mayor parte de su actividad profesional fuera del antiguo reino y de los que además se conserva música de elevada calidad. Uno de ellos es el artajonés Miguel de Irizar (1635-84)<sup>69</sup>, que fue maestro de capilla sucesivamente en la colegiata de Vitoria (1657-71) y catedral de Segovia (1671-84). Hasta el momento este compositor ha sido estudiado por José López-Calo<sup>70</sup>, Carlos Villanueva<sup>71</sup> y Matilde Olarte. Esta última investigadora dedicó a Irizar su tesis doctoral y aporta al presente Congreso una comunicación sobre el músico<sup>72</sup>.

Posiblemente era navarro el organista José Jiménez (1601–72), considerado como el más eminente discípulo de Sebastián Aguilera de Heredia, al que sucedió al frente de

<sup>69</sup> El lugar de nacimiento de Irizar fue dado a conocer en SAGASETA, Aurelio, «El polifonista Miguel de Irizar (s. XVII) era natural de Artajona», Navarra Hoy, 16-II-1983.

<sup>70</sup> LÓPEZ-CALO, José, «Corresponsales de Miguel de Irizar», Anuario Musical, XVIII (1963; ed.: 1965), pgs. 197-222; LÓPEZ-CALO, José, «Las misas policorales de Miguel de Irizar», Príncipe de Viana, núm. 174 (1985), pgs. 297–313; LÓPEZ-CALO, José, «Las lamentaciones solísticas de Miguel de Irizar y de José de Vaquedano. Un estudio sobre la melodía barroca española», Anuario Musical, XLIII (1988), pgs. 121-162; LÓPEZ-CALO, José, «Los villancicos policorales de Miguel de Irizar (1635-1684). Una aportación al estudio de la policoralidad en España», Inter-American Music Review, X, núm. 2, Homenaje a R. Stevenson (Los Angeles, California, 1989), pgs. 27-47.

<sup>71</sup> VILLANUEVA, Carlos, «Los villancicos en gallego de Miguel de Irizar», en De Musica Hispana et aliis, miscelánea en homenaje al profesor D. José López-Calo, Santiago de Compostela, Universidad, 1990, vol. I, pgs. 697-725.

<sup>72</sup> OLARTE MARTÍNEZ, Matilde, «El trabajo del músico en España durante el siglo XVII a través de la correspondencia del músico navarro Miguel de Irizar y Domenzain».

la organistía de la catedral zaragozana desde 1627<sup>73</sup>. José Jiménez fue a su vez sucedido por su sobrino, el tudelano Andrés de Sola (1634-96), que ejerció la primera organistía de la seo zaragozana en el período 1672-96<sup>74</sup>. A los estudios ya citados sobre Jiménez y Sola habría que añadir los realizados por Lothar Siemens<sup>75</sup>, Willi Apel y Barton Hudson<sup>76</sup>. La interesante producción para tecla de José Jiménez y Andrés de Sola ha sido parcialmente editada en partituras y grabaciones sonoras<sup>77</sup>.

<sup>73</sup> Pedro Calahorra supone que José Jiménez era natural de Tudela de Navarra (CALAHORRA, P., *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII*, vol. 1, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1977, pgs. 41-45). Según Hudson, Jiménez era natural de Zaragoza (HUDSON, Barton, «Ximénez [Jiménez], José», en *The New Grove...*, vol. 20, pgs. 561-562). APEL, W., en *The history of keyboard music to 1700, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1972*, pg. 540, no concreta nada sobre el lugar de nacimiento de Jiménez. Aurelio Sagaseta lo menciona como natural de Tudela (SAGASETA, A., «Ximénez, Jusepe», *Gran Enciclopedia Navarra...*, XI, pg. 459). Sobre la importancia de este músico puede verse también LÓPEZ-CALO, José. *Historia de la Música Española*. 3. Siglo XVII, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pgs. 145-146.

<sup>74</sup> Detalles sobre la muerte de este compositor pueden verse en: CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro, «Murió [Andrés de Sola] el Sábado Santo, al acabarse el Gloria, en el mismo órgano», *Revista de Musicología*, IV, núm. 2 (1981), pgs. 323-324. Los principales datos sobre el mismo pueden consultarse, por ejemplo, en CALAHORRA, P., *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII...*, 2 vols.; HUDSON, Barton, «Sola, Andrés de», *The New Grove...*, 17, pg. 448; SAGASETA, Aurelio, «Sola, Andrés», *Gran Enciclopedia Navarra...*, X, pg. 367.

<sup>75</sup> SIEMENS, Lothar, «La Seo de Zaragoza, destacada escuela de órgano en el siglo XVII» [I y II], *Anuario Musical*, XXI, 1966 (1968), pgs. 147-167 y XXIII, 1968 (1970), pgs. 129-156.

<sup>76</sup> APEL, Willi, *The history of keyboard music to 1700, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1972*, pgs. 540-543 (sobre Jiménez) y 777; en este último lugar Apel cita obras de Sola contenidas en un manuscrito portugués que se conserva en Oporto, titulado *Libro de cyfra adonde se contem varios Jogos de Versos é Obras é outras coriosidades de varios autores, escrito en tablatura hispánica para teclado. La transcripción completa del mismo y su comentario fueron realizados por HUDSON, Barton, A Portuguese Source of 17th-Century Iberian Organ Music (diss., Indiana University, 1961)*. Las obras de Andrés de Sola contenidas en esta fuente son un juego, una obra y dos registros, y entre los autores también incluidos en la colección están fray Bertolomeu de Olagüe, Aguilera de Heredia, Pablo Bruna, Antonio Brocarte, José Urros, José de Torres, Juan del Vado, etc.

<sup>77</sup> Dos tientos de batalla de José Jiménez fueron publicados en PEDRELL, Felip, *Antología de organistas clásicos españoles (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, I. Alier, s. a., vol. I, pgs. 41 y 47; y un Tiento lleno de primer tono en ANGLÉS, Higinio, *Antología de organistas españoles del siglo XVII*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1966, vol. I, pg. 17. Por lo que se refiere a Andrés de Sola, tres de sus tientos se incluyen en SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, *La escuela de órgano de Zaragoza en el siglo XVII*, París, 1967 (Orgue et Liturgie, 74); y varios de sus versos para órgano fueron publicados en SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, *Tecla aragonesa*. Vol. II. *La escuela de órgano de la seo de Zaragoza en el siglo XVII. Andrés de Sola y Jerónimo Latorre: Versos para órgano, Introducción y transcripción por \_\_\_\_\_*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1988. No detallo las grabaciones discográficas, ya que por regla general este tipo de material no ha sido incluido en el presente trabajo.



Otro músico navarro del XVII fue el falcesino Bernardo de Zala y Galdeano, nacido en 1675, cuyo lugar de origen fue descubierto por Lorenzo Ondarra. Bernardo de Zala fue el autor ¿o recopilador? de un *Libro de Arpa* fechado en Pamplona en 1700. El manuscrito, perteneciente a una biblioteca particular navarra y escrito en tablatura para órgano, es al parecer inaccesible a los investigadores; sólo pudo ser examinado por Antonio Baciero, que transcribió y grabó parte del contenido del Libro<sup>78</sup>.

## D) El siglo XVIII

A lo largo de esta centuria se produjeron importantes cambios estéticos en la música europea. Desde el Alto Barroco (o Barroco tardío) se evolucionó hasta el Clasicismo pleno. La etapa intermedia, que podemos denominar Preclasicismo, se desarrolló aproximadamente entre 1730 y 1780 e incluyó tendencias diversas, como el Rococó, el estilo galante o el estilo sentimental (*Empfindsamer Stil*).

Hasta hace no mucho tiempo se consideraba que la música del XVIII en España era una mera imitación del estilo operístico italiano (que por otra parte invadió toda Europa). La teoría derivaba en parte de algunas ideas del P. Feijoo, transmitidas posteriormente por Menéndez Pelayo y Felipe Pedrell<sup>79</sup>. En los últimos años, sin embargo, nuestra visión del XVIII español ha cambiado por completo, al multiplicarse los estudios sobre el mismo acompañados, además, de la recuperación de música, que en este caso sí se conserva en gran cantidad (a diferencia de lo que ocurre con el siglo XVII, como ya se ha explicado). Estamos todavía lejos de poder conseguir una síntesis documentada y definitiva, pues son aún muchos los temas a investigar e ingente la cantidad de música pendiente de ser transcrita, editada y analizada. Pero al menos sí conocemos las grandes directrices que guiaron la evolución del arte sonoro en la España del Siglo de las Luces, evolución que fue similar en muchos aspectos a

<sup>78</sup> Esta información es facilitada en: ONDARRA, Lorenzo, «Identificados dos músicos navarros de los siglos XVII y XVIII», *Revista de Musicología*, VII, núm. 2 (1984), pgs. 439–444. El otro músico aludido en el título del artículo es fray Joaquín de Asiain, del siglo XVIII.

<sup>79</sup> MARTÍN MORENO, Antonio, *El Padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», 1976, pgs. 28-30.

la del resto de Europa, manteniendo como es lógico la idiosincrasia propiamente hispana<sup>80</sup>.

En el *Primer Congreso General de Historia de Navarra*, celebrado en Pamplona en 1986, presenté una comunicación en la que exponía el estado de la cuestión sobre la música en Navarra en el siglo XVIII. Dicho trabajo, posteriormente publicado, incluye comentarios y referencias bibliográficas de las principales investigaciones sobre el tema realizadas hasta entonces<sup>81</sup>. Considero innecesario repetir aquí dicha información, por lo que remito a los interesados al citado artículo. A continuación expongo, sin embargo, un breve esquema de lo que en él se estudia.

Los grandes focos de producción musical en el siglo XVIII fueron las principales iglesias del antiguo reino, y especialmente las catedrales de Pamplona y Tudela, la colegiata de Roncesvalles y diversas iglesias parroquiales.

En la catedral pamplonesa se sucedieron los maestros Sebastián de Urrutia (1695–1703), Miguel Valls (1704-38), Andrés de Escaregui (1738-73), Juan Antonio Múgica (1773-39) y Francisco de la Huerta (1780-1814). Otros músicos relevantes que también ejercieron como compositores fueron los organistas Andrés Gil (1711-52), Carlos de Marichalar (arpista en 1738-53, organista primero en 1753-77), José Ferrer (organista pamplonés entre 1777 y 1786) y Cristóbal de Lapuerta (arpista en 1780-87, organista primero en 1787-1831); los arpistas Juan José de Arce (1768-73), Miguel Antonio de Iribarren (1753–67) y Babil Lasa (1791-1805); el instrumentista José de Lallana (1754-95), el tenor Julián Prieto (1786-1844), etc.<sup>82</sup> La colegiata de Tudela (catedral desde 1783) vio desfilar por su Capilla, entre otros, a músicos como Juan Antonio Múgica (ca. 1765-73), Blas Serrano o José Castel. En Roncesvalles trabajaron Juan Francisco de Marichalar y su hijo Manuel (hermano del citado Carlos), Juan José de Arce (1773-77), Juan de Acuña, etc.

<sup>80</sup> La síntesis más completa hasta el momento sobre la música española del siglo XVIII es: MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la Música Española*. 4. Siglo XVIII, Madrid, Alianza Editorial, 1985 (reimpresión: *Ibíd.*, 1993). La obra recoge además las principales investigaciones sobre el tema anteriores a 1985.

<sup>81</sup> GEMBERO USTÁRROZ, María, «La música en Navarra en el siglo XVIII; estado de la cuestión y problemática para su estudio», Príncipe de Viana, *Anejo 11* (1988), pgs. 159-178.

<sup>82</sup> Las fechas citadas corresponden a los años de ejercicio de los cargos mencionados en la catedral de Pamplona.

La música teatral tuvo una importancia considerable tanto en Pamplona como en Tudela, que contaban con sendos teatros. Otras manifestaciones musicales profanas se dieron, además de en ambas ciudades, en diversos lugares de la geografía navarra. La nobleza fue (como en otros lugares de España) promotora de música de cámara. El caso más conocido actualmente en ese sentido es el de los marqueses de Castelfuerte, asentados en Pamplona, a cuyo servicio trabajó el compositor italiano Girolamo Sertori al menos entre 1758 y 1772.

Durante el siglo XVIII fueron varios los navarros que ocuparon puestos de responsabilidad musical en diversos lugares de España, tanto en el ámbito religioso como en el profano. Aunque posiblemente no conocemos aún todos los que pueden englobarse en este apartado, no podemos dejar de mencionar algunos ejemplos. En música religiosa sobresalieron el tafallés Pedro de Ardanaz, que fue maestro de capilla de la catedral de Toledo a finales del siglo XVII y primeros años del XVIII; fray José de Vaquedano (ca. 1642-1711), de Puente la Reina, maestro de capilla en la catedral de Santiago; Fermín de Arizmendi (ca. 1691-1733), también natural de Puente la Reina, maestro de capilla de la catedral de Ávila; el sangüesino Juan Francés de Iribarren (1698-1767), organista en la catedral de Salamanca y maestro de capilla en la de Málaga; el tudelano Pedro Aranaz (1742-1821), maestro de capilla en las catedrales de Santo Domingo de la Calzada, Zamora y Cuenca, que tuvo mucha influencia en su época; el falcesino fray Lorenzo de Santa María († 1731), maestro de capilla en el monasterio de Guadalupe (Cáceres); Rafael Ustáriz (ca. 1754-ca. 1802), también natural de Falces, y maestro de capilla en Laguardia (Álava); el corellano fray Joaquín de Asiain (1758-?), organista y maestro de capilla en San Jerónimo el Real de Madrid, etc.

En el ámbito cortesano destacó el roncalés Sebastián de Albero (1722-56), autor de una interesante obra para tecla, que fue organista de la Capilla Real de Fernando VI y probablemente maestro de clave del mismo monarca. Dentro de la música teatral tuvo un lugar preeminente el corellano Blas de Laserna (1751–1816), prolífico compositor de tonadillas, que trabajó principalmente en Madrid. También compusieron tonadillas otros autores relacionados con Navarra, como los citados Pedro Aranaz y José Castel.

En los últimos años han aparecido varias aportaciones sobre la música navarra del siglo XVIII que han hecho crecer la lista recogida en la comunicación antes citada. Dionisio Preciado publicó en 1990 un artículo sobre el compositor tafallés Juan José

de Arce en el que se incluyen datos de interés para el conocimiento de la música religiosa en la Navarra del XVIII<sup>83</sup>.

En 1991 concluí y defendí el trabajo que constituyó mi tesis doctoral, titulada *La música en la catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*<sup>84</sup>. La obra, con algunas actualizaciones, está previsto sea editada por la Institución «Príncipe de Viana» del Gobierno de Navarra en 1995. Además de un estudio sobre los músicos catedralicios y la participación de la Capilla de la Catedral en la actividad musical de la capital navarra, dicha investigación incluye una parte dedicada al análisis de obras musicales. A través de éste se observa la evolución estilística en la música religiosa pamplonesa desde el Barroco tardío, pasando por el estilo galante hasta llegar al Clasicismo. El análisis musical revela que los gustos estéticos en la música religiosa pamplonesa del XVIII evolucionaron de forma paralela a los del resto de Europa; y también en una línea similar a lo que ocurría en la Arquitectura y artes plásticas del momento. Así por ejemplo, es sintomático que en música el paso del estilo Barroco al Galante se iniciara en la catedral pamplonesa en época del maestro Andrés de Escaregui (1738-73), coincidiendo con la etapa en la que se decoró la sacristía rococó de la misma Catedral. El Clasicismo más cuajado de Francisco de la Huerta (1780-1814) o Julián Prieto (1765-1844) coincidió en el tiempo con el proyecto y construcción de la fachada neoclásica del templo.

Una selección del repertorio musical catedralicio del siglo XVIII fue editada en disco compacto en 1993 por la Capilla de Música de la misma; el disco va acompañado por el correspondiente estudio musicológico<sup>85</sup>.

Sobre el género profano apareció en 1990 un artículo referido a la música en los espectáculos públicos pamploneses<sup>86</sup>. También en el terreno de la música popular se han producido algunas aportaciones nuevas<sup>87</sup>.

<sup>83</sup> 1 (1990), pgs. 203-216.

<sup>84</sup> GEMBERO USTÁRROZ, María, *La música en la catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*, Tesis Doctoral, Granada, Universidad, 1991, 5 vols., XXVIII+1757 pgs. Existe edición en microficha: Granada, Universidad, Servicio de Publicaciones, 1992, 26 microfichas.

<sup>85</sup> *Música en la Catedral de Pamplona*. núm. 1. (S. XVIII), CD, Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, Aurelio Sagaseta (director), estudio musicológico de María Gembero Ustárróz, Pamplona, Arión, 1993.

Por lo que se refiere a músicos navarros que ejercieron su oficio fuera del antiguo reino, ha continuado el interés por el sangüesino Juan Francés de Iribarren. De 1988 es la edición en inglés de la tesis que sobre dicho músico había defendido diez años antes Marta Sánchez<sup>88</sup>. En el libro se analizan únicamente cinco villancicos del compositor, cantidad exigua si se tiene en cuenta que sólo en la catedral malagueña se conservan centenares de obras de Iribarren, muchas de ellas precisamente villancicos. La obra carece de la más mínima actualización de datos. Nada se dice, por ejemplo, del origen navarro de Iribarren, ampliamente probado ya por investigadores anteriores. La bibliografía, muy reducida, omite obras básicas para el tema estudiado, como el trabajo de Samuel Rubio sobre el villancico musical español en los siglos XV-XVIII<sup>89</sup>. Iribarren sigue siendo un importe autor a la espera de que se realicen estudios más profundos y definitivos sobre su vida y obra.

La bibliografía sobre José de Vaquedano y Pedro Aranaz se ha visto ampliada en los últimos años con nuevas aportaciones, debidas a José López-Calo y Fernando Cabañas, respectivamente<sup>90</sup>.

La biografía de fray Joaquín de Asiain, tras los datos dados a conocer en 1984 por Lorenzo Ondarra<sup>91</sup>, sigue teniendo muchas incógnitas por aclarar. En 1994 la *XXII*

<sup>86</sup> GEMBERO USTÁRROZ, María, «La música en los espectáculos públicos pamploneses del siglo XVIII», en *De Musica Hispana et aliis, miscelánea en honor al profesor D. José López-Calo, Santiago, Universidad, 1990, I, pgs. 605-646. Otra aportación sobre la música teatral, muy breve, es: CARREIRA, Xoan M., «La tonadilla escénica y Tudela de Navarra», Ritmo, núm. especial «60 Aniversario» (1988), pgs. 145-146.*

<sup>87</sup> RAMOS, Jesús, «Materiales para la elaboración de un censo de músicos populares de Euskal-Herria, a partir de los instrumentistas llegados a Iruñea en el siglo XVIII», Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, núm. 55 (1990), pgs. 139-156.

<sup>88</sup> SÁNCHEZ, Marta, XVIII Century Spanish Music. Villancicos of Juan Francés de Iribarren, *Pittsburgh, Pennsylvania, Yvette E. Miller Editor, 1988* (Latin American Literary Review Press, Series: Explorations). El original, titulado Villancicos of Juan Francés de Iribarren (1698-1767), se presentó en la Universidad de Pittsburgh en 1978.

<sup>89</sup> RUBIO, Samuel, Forma del villancico polifónico desde el siglo XV hasta el XVIII, *Cuenca, Diputación Provincial, Instituto de Música Religiosa, 1979.*

<sup>90</sup> LÓPEZ-CALO, José, «Las lamentaciones solísticas de Miguel de Irizar y de José de Vaquedano. Un estudio sobre la melodía barroca española», *Anuario Musical, XLIII (1988), pgs. 121-162; CABAÑAS ALAMÁN, Fernando J., «La jubilación de Pedro Aranaz», Revista Portuguesa de Musicología, I (Lisboa, 1991), pgs. 97-104.*

*Semana Musical de Rentería* (Guipúzcoa) dedicó a Asiain la ponencia inaugural y un concierto íntegramente constituido por obras suyas, todas ellas inéditas por el momento<sup>92</sup>.

En conjunto podemos decir que la música del siglo XVIII en Navarra es mejor conocida (en términos relativos) que la del XVII; pero sin duda se trata de un conocimiento todavía muy parcial, ya que sólo se ha explotado una mínima parte de la documentación existente de la época, que es muy amplia (tanto en fuentes teóricas como propiamente musicales).

### E) El siglo XIX.

En música puede calificarse globalmente al XIX como el siglo romántico, aunque en sus comienzos la evolución del Clasicismo al Romanticismo fuese paulatina<sup>93</sup>, y al final de la centuria se produjeran reacciones antirrománticas (Impresionismo)<sup>94</sup>.

La música y su fundamentación estética y científica despertaron un notable interés, incluso entre filósofos y literatos. Durante la segunda mitad del siglo XIX se consolidó la Musicología o Ciencia de la Música (*Musikwissenschaft*). El mayor grado de experimentación y evolución de la música decimonónica se dio en el área centroeuropea, y muy en especial en la germánica y francesa. Italia brilló principalmente en el género operístico.

<sup>91</sup> ONDARRA, Lorenzo, «Identificados dos músicos navarros de los siglos XVII y XVIII...», pgs. 439–444.

<sup>92</sup> GEMBERO USTÁRROZ, María, Joaquín Asiain y los estilos musicales del siglo XVIII en España, ponencia inaugural de MUSIKASTE 1994 (XXII Semana Musical en Rentería), Sala Capitular del Ayuntamiento de Rentería, 16-V-1994. El concierto, interpretado por la Capilla Musical «Peñaflorida», bajo la dirección de Jon Bagüés, tuvo lugar el 17-V-1994 en la Iglesia de Capuchinos de Rentería.

<sup>93</sup> F. BLUME, por ejemplo, prefiere hablar de época clásico-romántica, evitando establecer una solución de continuidad clara en la evolución musical de finales del XVIII y comienzos del XIX (BLUME, Friedrich, *Classic and Romantic Music. A comprehensive survey*, New York-London, Norton, 1970). En términos parecidos se expresan otros estudiosos del Romanticismo musical al intentar delimitar los límites cronológicos de éste.

<sup>94</sup> Desde el punto de la estética musical, la reacción antirromántica era clara ya en los años 50 del siglo XIX, con E. Hanslick y sus seguidores; pero la plasmación del antirromanticismo en un estilo musical completamente diferenciado no llegó hasta la década de los 90, cuando triunfó el Impresionismo musical.

Uno de los fenómenos más característicos del siglo XIX fue el surgimiento de los nacionalismos en sentido moderno, que tuvo implicaciones políticas, bélicas, filosóficas, ideológicas y, por supuesto, también culturales y artísticas. En música se pueden apuntar tendencias protonacionalistas ya en el siglo XVIII y prácticamente durante todo el XIX. Es en el último tercio de esta centuria, sin embargo, cuando el proceso fue más conscientemente percibido a nivel de creación musical, especialmente en países europeos que hasta entonces no habían tenido una producción musical romántica comparable a la centroeuropea (Rusia, Bohemia, Hungría, Finlandia, Noruega, la propia España, etc.). Esta visión del fenómeno nacionalista en música, aunque muy arraigada, está hoy en revisión, ya que de alguna manera deriva de una concepción germanocéntrica, que presupone la inferioridad de la música que no se ajusta a las coordenadas estéticas y estructurales centroeuropeas.

Por lo que se refiere a España, sigue siendo un tópico considerar que su música en el siglo XIX fue completamente decadente. Es cierto que los avatares políticos no favorecieron el desarrollo de las corrientes artísticas, y que las infraestructuras necesarias para la creación y ejecución musicales no pasaron por su mejor momento. Pero la realidad es que la música del XIX español es en gran parte desconocida, y son muy recientes los intentos por recuperarla y valorarla con mayor objetividad. Uno de los géneros que mayor auge cobró en la España del decimonónico fue la zarzuela, auténtico teatro musical nacional (ya que la ópera como tal no llegó a cuajar). Desde el punto de vista estético, la influencia más notoria del exterior vino de Italia, siempre más cercana al espíritu hispano que el mundo germánico.

En la actualidad nuestra percepción y valoración de la música del siglo XIX en Navarra está sujeta a importantes paradojas y contradicciones. Es una idea muy extendida a nivel popular que en esa época el antiguo reino brilló musicalmente más que en ninguna otra, y que los principales músicos navarros del XIX tuvieron un papel destacado en la evolución general de la música española. Constantemente son citados como “glorias” de la música navarra universal Hilarión Eslava, Pablo Sarasate, Emilio Arrieta, Joaquín Gaztambide, Joaquín Larregla, Julián Gayarre y algunos otros. De esta visión pienso han de modificarse varios aspectos. Me centraré básicamente en dos:

1. Necesidad de valorar en su justa medida a cada uno de los músicos navarros del siglo XIX habitualmente considerados relevantes, y no extrapolar su importancia con respecto a los de otras épocas que han sido más tardíamente conocidas. Subrayar el

papel de la música navarra del XIX no es negativo, pero resulta deformante si va acompañado por la ignorancia absoluta sobre otras etapas históricas.

En otras palabras, conviene no sacar de contexto los hechos: la importancia de algunos músicos navarros del siglo XIX en la España (e incluso Europa) de su época no significa que sean los más relevantes de toda la historia musical de Navarra; y, desde luego, no debe eclipsar las aportaciones de compositores navarros de otros períodos.

2. Necesidad de realizar estudios científicos, catálogos y ediciones críticas de los compositores navarros del siglo XIX más relevantes. El conocimiento popular de las grandes figuras musicales del XIX navarro puede dar lugar a pensar que han sido más y mejor estudiadas. Las deficiencias en este campo son sin embargo enormes, como se verá en los apartados que siguen.



### 1. El estudio de las grandes personalidades individuales.

La historiografía de raíz romántica dio una mayor importancia al genio personal y a los intérpretes (y no sólo a los compositores). De ahí que desde el siglo XIX se desarrollara en Europa una línea investigadora basada en las biografías de grandes músicos, considerados como los auténticos protagonistas de la Historia de la Música. En la historiografía navarra son bien perceptibles los ecos de tal concepción, ya que buena parte de la bibliografía existente sobre la música del XIX se refiere a unos pocos protagonistas individuales, todos ellos con proyección fuera de Navarra.

#### a) Hilarión Eslava (Burlada, 1807-Madrid, 1878).

Las monografías de conjunto más importantes sobre este músico aparecieron en 1978, con motivo del primer centenario de su muerte. Se trata de un estudio debido a Leocadio Hernández Ascunce<sup>95</sup> y otro realizado por varios autores<sup>96</sup>. Especialmente interesante resulta la obra colectiva citada en último lugar, pues en ella diferentes especialistas abordan las variadas facetas de la personalidad de Eslava: José Luis Ansorena estudia su vida (pgs. 1-118), incorporando las aportaciones de los primitivos biógrafos de Eslava; José López-Calo analiza las composiciones religiosas del burladés (pgs. 119-150); el Eslava musicólogo es estudiado por Samuel Rubio (pgs. 151-176); el Eslava operista, por Antonio Gallego (pgs. 177-197); Joaquín Pildáin analiza la obra de Eslava para órgano (pgs. 199-214); Dionisio Preciado su labor como pedagogo (pgs. 215-263); el Eslava polemista es estudiado por Antonio Martín Moreno (pgs. 265-306); y la relación de Eslava con la música popular vasca por José Antonio Arana Martija (pgs. 307-343). La obra incluye varios apéndices, entre ellos un catálogo provisional de las obras religiosas de Eslava, realizado por José López-Calo (pgs. 347-370), el más completo publicado hasta ahora acerca del burladés.

<sup>95</sup> HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, Estudio bio-bibliográfico de Don Hilarión Eslava, músico y maestro de músicos navarro (1807-1878), Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Institución «Príncipe de Viana»-CSIC, 1978. Este mismo autor había publicado años antes dos artículos sobre Eslava: «De otros tiempos. I. Oposiciones del maestro Eslava en Sevilla», Tesoro Sacro Musical, 1940, pgs. 51-53; y «De otros tiempos. II. Episodio del maestro Eslava en Burgos», Tesoro Sacro Musical, 1940, pgs. 60-61.

<sup>96</sup> AA. VV., Monografía de Hilarión Eslava. Primer Centenario, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Institución «Príncipe de Viana», 1978.

Posteriores a la citada obra colectiva son algunos trabajos que profundizan en la música para órgano de Eslava<sup>97</sup>. Sobre este músico existen otras muchas publicaciones, o bien de carácter divulgativo, o bien centradas en un aspecto concreto de la vida u obra del compositor<sup>98</sup>.

Pero el estudio de Hilarión Eslava no está, ni mucho menos, agotado. Las aportaciones citadas sobre diferentes aspectos de su obra son en muchos casos un punto de partida que deberá ser completado en el futuro. Falta un catálogo completo de su producción, así como un plan para llevar a cabo la edición crítica de la misma. Algunas composiciones de este autor fueron editadas por él mismo (en colecciones como la *Lira Sacro Hispana* o el *Museo Orgánico Español*) y por su sobrino Bonifacio Eslava, aunque se trata de ediciones no siempre fáciles de localizar en la actualidad. José López-Calo ha publicado más recientemente dos obras religiosas de Eslava<sup>99</sup>.

Capítulo aparte merece la obra teórica del burladés, tanto musicológica como pedagógica. Todavía no ha sido estudiada exhaustivamente, y pienso es prioritario reeditar buena parte de ella, ya que no es fácilmente localizable en muchas bibliotecas españolas, a pesar de ser referencia inevitable no sólo para el conocimiento de Eslava, sino también para el estudio de la música española desde el Renacimiento al siglo XIX.

<sup>97</sup> PILDÁIN ARAOLAZA, Joaquín, «Eslava y la música de órgano de su tiempo», *Revista de Musicología*, V, núm. 2 (1982), pgs. 205-224; LAMA, Jesús Ángel de la, «La registración en el Museo Orgánico Español del maestro Eslava, 1855», en *El Órgano Español*. Actas del II Congreso Español de Órgano, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pgs. 85-105.

<sup>98</sup> Sin ánimo de exhaustividad, cito algunos ejemplos de este tipo de publicaciones, que a su vez son heterogéneas en cuanto a contenidos y metodología: CHASE, Gilbert, «Miguel Hilarión Eslava», *The Musical Quarterly*, vol. 24 (1938), pgs. 74-83; COSTAS, Carlos José, Hilarión Eslava: algo más que unas pegadizas lecciones de solfeo, Madrid, Club Urbis, 1978, 16 pgs.; AYARRA JARNE, José Enrique, Hilarión Eslava en Sevilla, Sevilla, Diputación Provincial, 1979; ARBIZU, José M<sup>a</sup>, Didáctica de Eslava. Contrapunto, fuga y composición. Y relación de obras escritas por el insigne maestro, alumnos distinguidos, balance de obras interpretadas en el centenario (1878-1978), Pamplona, edición del autor, imprenta Gómez, 1981; SAINT-MARTÍN, Carmela, «Don Hilarión Eslava», Navarra. Temas de Cultura Popular, núm. 176 (2<sup>a</sup> ed., Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1983); BELLO PORTU, Javier, «La Escuela de Composición de Hilarión Eslava», *Euskor*, núm. 5 (septiembre 1983), pgs. 16-17.

<sup>99</sup> LÓPEZ-CALO, José, «Transcripciones de la Catedral de El Burgo de Osma. Bone Pastor. Hilarión Eslava. Ave Maris Stella. Hilarión Eslava», transcripción y estudio por \_\_\_\_, en *La música en la Iglesia de Castilla y León. Polifonía y Órgano*. Vol. I, Valladolid, Diócesis Castellano-leonesas, Caja de Salamanca y Soria, Junta de Castilla y León, 1991, pgs. 61-103.

Los tratados pedagógicos de Eslava, que tan influyentes fueron en su época y en la inmediateamente posterior, son una interesante fuente para el conocimiento de la historia de la educación musical en España. Resultaría sumamente esclarecedor realizar un estudio comparativo entre dichas obras y los tratados contemporáneos publicados en otros países europeos.

#### b) Los zarzuelistas

Dentro del elevado número de compositores españoles que trabajaron la zarzuela romántica y otros géneros afines hubo varios navarros, destacando por su importancia Joaquín Gaztambide (1822-70), nacido en Tudela; y Emilio Arrieta (1823–94), natural de Puente la Reina. Ángel Sagardía redactó una visión de conjunto sobre ambos autores, de carácter sintético y divulgativo<sup>100</sup>. Carecemos sin embargo de estudios más rigurosos sobre los mismos. En 1994 se han editado dos obras de Arrieta, *Marina* y *El grumete*<sup>101</sup>, lo que permitirá una mayor difusión de las mismas, así como la posibilidad de que sean estudiadas en profundidad por los investigadores interesados.

El análisis de la copiosa producción zarzuelística de Arrieta y Gaztambide resultaría ilustrativo de buena parte de la música española del momento. Pero sería además muy interesante estudiar otros géneros que también trabajaron ambos autores; así como su relación con la música de otros países europeos, que tal vez muestre un conocimiento del repertorio más amplio que el meramente italiano (piénsese, por ejemplo, en los esfuerzos que realizó Gaztambide por dar a conocer en España determinadas obras de Mendelssohn o Wagner).

#### c) Pablo Sarasate (Pamplona, 1844-Biarritz, Francia, 1908).

<sup>100</sup> SAGARDÍA SAGARDÍA, Ángel, «Gaztambide y Arrieta», en Navarra. Temas de Cultura Popular, núm. 31 (Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1968; 3ª ed.: ibídem, 1983).

<sup>101</sup> ARRIETA, Emilio, «Marina». Ópera española en tres actos. Zarzuela en dos actos, edición crítica a cargo de M<sup>a</sup> Encina Cortizo, Madrid, ICCMU, 1994 (colección «Música Hispana. Publicaciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Serie A: Música Lírica», núm. 6); ARRIETA, Emilio, «El Grumete». Zarzuela en un acto, edición crítica a cargo de Fernando J. Cabañas Alamán, Madrid, ICCMU, 1994 (colección «Música Hispana. Publicaciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Serie A: Música Lírica», núm. 8).

Sobre este músico existen multitud de publicaciones que con frecuencia son, o bien principalmente biográficas, o bien conmemorativas, de carácter divulgativo, anecdótico y encaminadas a exaltar la figura del gran violinista y sus éxitos por todo el mundo. La mitificación de Sarasate a través de la prensa, revistas y demás cauces literarios comenzó ya en vida del músico<sup>102</sup>.

Tras la muerte del divo han seguido apareciendo publicaciones sobre él en la misma línea descrita, predominantemente biográfica y mixtificatoria, pero sin plantearse una visión más profunda y alejadas, por tanto, de los presupuestos de la Musicología científica. A pesar de todo, hay notorias diferencias de contenidos y dimensiones en los trabajos realizados. Destaca entre ellos la biografía del músico debida a Julio Altadill<sup>103</sup>. Otras publicaciones aportan datos concretos, o visiones de conjunto breves, destinadas a aparecer en revistas y colecciones de divulgación, en prensa local, etc.<sup>104</sup>

<sup>102</sup> Entre otras publicaciones de esa etapa pueden ser citadas, por ejemplo: SARASATE, F., Noticias biográficas del primer período de la vida artística de D. Pablo Sarasate, Pamplona, 1878; GOIZUETA, J. M., «Sarasate», Euskal Erria, III (1881), pgs. 144-147; PASTOR BEDOYA, E., Sarasate, London, 1890; KASABAL, «Pablo Sarasate», La Ilustración Artística, núm. 873 (tomo XVII, 1898), pg. 603; AA. VV., Sarasate. Periódico Ilustrado, Número único, Pamplona, Orfeón Pamplonés, julio de 1900.

<sup>103</sup> ALTADILL, Julio, Memorias de Sarasate, Pamplona, Imprenta de Aramendía y Onsaló, 1909.

<sup>104</sup> Cito algunos ejemplos: ARVIZU, J., Bando en que se da noticia de que van a llegar a Pamplona los restos mortales de Sarasate para reposar en la tierra bendita en que nació, Pamplona, 1908; CAMPIÓN, Arturo, «Memorias de Sarasate», Euskal Erria, LX (1909), pgs. 566-574; PEZA, J., Sarasate en sus recuerdos de España, Méjico, 1922; BERAMENDI, E. F., Julián Gayarre y Pablo Sarasate, Buenos Aires, 1944; ZÁRATE, León, Sarasate, Barcelona, Ediciones Ave, 1945; WOOLLEY, Grange, «Pablo de Sarasate: his historical significance», Music and letters, vol. 36 (1955), pgs. 237-252; SAGARDÍA, Ángel, Pablo Sarasate, Plasencia (Cáceres), Editorial Sánchez Rodrigo, 1956; PÉREZ SALAZAR, J. M., Recuerdo y homenaje. Cuando venía don Pablo... 1908-1958, Pamplona, 1959; SAGARDÍA, Ángel, Sarasate y su posición en la música, Madrid, Ediciones de Conferencias y Ensayos, 1961; MENA MATEOS, J. J., Pablo Sarasate. His life, New York, 1963; PÉREZ OLLO, Fernando, «Sarasate», Navarra. Temas de Cultura Popular, núm. 40 (Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1969); SOTO VISO, Margarita, «La orquesta del Circo de Artesanos y Pablo Sarasate», La Voz de Galicia, 3-VI-1983; MANÉN, Juan, «En el centenario de Sarasate», Ritmo, núm. especial «60 Aniversario» (Madrid, diciembre 1988), pgs. 121-123; PÉREZ OLLO, Fernando, «Sarasate, su familia y la casa natal», Diario de Navarra, 11-3-1994, pgs. 40-41; PÉREZ OLLO, F[ernando], «Sarasate, de Biarritz a Berichitos», Diario de Navarra, 18-9-1994, pgs. 47-49; MOLINS MUGUETA, José Luis, Sarasate en el recuerdo. 1844-1944, Catálogo de la exposición del mismo título, celebrada en Pamplona entre el 7 y el 30 de septiembre de 1994, Comisariado, catálogo y textos de \_\_\_\_, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1994.

Son también numerosas las grabaciones sonoras en todo tipo de soporte con música de Sarasate, tanto en el área occidental como en los países antes llamados «del Este». La mayoría de violinistas virtuosos de todo el mundo incluyen obras de Sarasate en su repertorio y, sin embargo, por increíble que parezca, no existe un catálogo científico y actualizado de la producción de este músico, ni edición crítica de sus composiciones. Contamos tan sólo con diversas ediciones de obras sueltas de Sarasate que habría que recopilar, estudiar, corregir y comparar con los manuscritos originales, antes de poder llegar a una edición crítica mínimamente seria.

En 1994 se ha editado una monografía sobre Sarasate realizada por Luis Iberní<sup>105</sup> que aporta un planteamiento más actualizado de las distintas facetas del músico. El propio autor reconoce no haber agotado el tema, ya que, por ejemplo, no ha podido consultar los archivos particulares de la familia Sarasate. Se abordan en esta monografía cuestiones como el nacionalismo y virtuosismo decimonónicos a través de Sarasate, sus relaciones con el repertorio musical europeo, etc., temas que juzgo de gran interés para ser investigados más exhaustivamente. La música misma de Sarasate es analizada por Iberní en líneas generales, pero no se aportan ejemplos musicales concretos<sup>106</sup>. Se trata, pues, de una monografía que no puede considerarse definitiva, aunque supone una renovación de la bibliografía sobre el tema y puede servir como punto de partida para revisar la figura del músico<sup>107</sup>.

d) Julián Gayarre.

Como Sarasate en el violín, especial éxito y fama en la Europa decimonónica tuvo el tenor roncalés Julián Gayarre (1844–90). Su amigo y testamentario Julio Enciso escribió una primera biografía del cantante, al parecer por expreso deseo de éste<sup>108</sup>.

<sup>105</sup> IBERNÍ, Luis G., Pablo Sarasate, Madrid, ICCMU-SGAE, 1994 («Publicaciones del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Música Hispana. Textos. Serie A. Temática. Biografías», núm. 4).

<sup>106</sup> El estudio sobre la música de Sarasate ocupa en concreto las pgs. 143-166 del libro.

<sup>107</sup> Tampoco puede considerarse definitivo el catálogo de obras musicales presentado por Iberní, en el que, por ejemplo, no se cita la procedencia y localización de manuscritos y ediciones antiguas. Tengo noticia de que en la actualidad también trabaja sobre Sarasate Alberto Fraile, aunque ignoro desde qué perspectivas metodológicas plantea su estudio.

<sup>108</sup> ENCISO, Julio, Memorias de Julián Gayarre, Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1891. Existen al menos dos ediciones posteriores de la obra: Pamplona, Editorial Gómez, 1955 (Colección «IPAR», núm. 3); y Bilbao, Laida Edición e Imagen, 1990.

Sobre Gayarre existen otras publicaciones, muchas de ellas de carácter divulgativo o anecdótico<sup>109</sup>. Con frecuencia se extrapola la importancia de Gayarre, colocándole al lado de Eslava, Arrieta, Gaztambide y demás renombrados músicos navarros del siglo XIX. En realidad, Gayarre fue un magnífico tenor, pero al fin y al cabo sólo un mero intérprete. Por muy brillante y exitosa que fuera su carrera, Gayarre no cambió en absoluto el curso de la creación musical (y, probablemente, ni siquiera de la interpretación vocal).

Una línea interesante de aproximación a la personalidad de Gayarre es la que se siguió con ocasión de la exposición celebrada en 1990 para conmemorar el primer centenario de la muerte del cantante. El catálogo de la citada exposición, realizado por varios autores, lleva por título *Gayarre y su tiempo* y no se limita a exponer datos biográficos sobre el tenor, sino que contiene colaboraciones que enmarcan su figura en el contexto de la política, la sociedad y la cultura de la época que le tocó vivir<sup>110</sup>. La bibliografía sobre el tenor roncalés ha seguido creciendo con posterioridad a la citada publicación colectiva<sup>111</sup>.

e) Otros compositores navarros del siglo XIX.

Joaquín Larregla (Lumbier, 1865-Madrid, 1945) es un músico que se adentra ya de lleno en el siglo XX, aunque su estética (por lo que hoy conocemos) sigue siendo romántica. Una visión de conjunto sobre este autor fue publicada por Baldomero

<sup>109</sup> Cito algunos ejemplos: HUARTE, José Antonio de, «1890-Gayarre-1940», Príncipe de Viana, núm. 1 (1940), s. pg. (lámina inserta ente pgs. 26 y 27); IRIBARREN, José M<sup>a</sup>, «Triunfo y tragedia de Gayarre», Príncipe de Viana, núm. 1 (1940), pgs. 18-25; BERAMENDI, E. F., Julián Gayarre y Pablo Sarasate, Buenos Aires, 1944; HERNÁNDEZ GIRBAL, F., Julián Gayarre, el tenor de la voz de ángel, Madrid, Lira, 1970; FRAGA, Fernando, «Gayarre, la voz del silencio», Scherzo, núm. 49 (1990), pgs. 115-119; SANJUÁN URMENETA, José M<sup>a</sup>, «Gayarre», Navarra. Temas de Cultura Popular, núm. 9 (4<sup>a</sup> reimpresión, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1991).

<sup>110</sup> AA.VV., Gayarre y su tiempo, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1990. La obra incluye abundante material gráfico, antología, repertorio, bibliografía y cronología. Los textos son obra de A. Kraus, V. Palacio Atard, F. Sopena, M. E. Gómez Moreno, E. López de Saa, F. Díaz-Plaja, F. Pérez Olló, F. Hernández Girbal y A. C. Saiz Valdivieso.

<sup>111</sup> REVERTER, Arturo, «Julián Gayarre: ápice de los tenores españoles», Cuadernos de Música y Teatro, núm. 2 (1992), pgs. 23-33.

Barón<sup>112</sup>. Es reciente el interés despertado por Buenaventura Íñiguez (Sangüesa, 1840-Sevilla, 1902), que fue organista de la catedral hispalense, compositor y autor de tratados de órgano y canto llano. Un primer estudio sobre este músico fue realizado por Juan Cruz Labeaga<sup>113</sup>.

Otros compositores navarros que tuvieron éxito y repercusión a nivel nacional fueron, por ejemplo, los hermanos Brull (Apolinar y Melecio), naturales de San Martín de Unx y autores de zarzuelas y obras pianísticas; el pamplonés Juan M<sup>a</sup> Guelbenzu (1819-86), que compuso especialmente para piano y llegó a ser profesor de este instrumento en la corte y organista de la Capilla Real; Dámaso Zabalza (1835-94), notable pedagogo y compositor de obras para piano, al que se llegó a llamar «el Chopin español»<sup>114</sup>; Felipe Gorriti (1839-96), importante organista y compositor de música religiosa, etc. Ninguno de ellos ha sido estudiado en profundidad, siendo de obligada consulta para obtener datos sobre los mismos los diccionarios, manuales y obras generales referidos al siglo XIX<sup>115</sup>.

## 2. La música en la vida y la sociedad navarras del siglo XIX.

Acerca de la música practicada dentro de Navarra durante el siglo XIX no hay ninguna publicación de carácter general. Los rasgos más destacados de la evolución musical en la catedral de Pamplona durante esta etapa se han publicado por primera vez en

<sup>112</sup> BARÓN RADA, Baldomero, «Joaquín Larregla, compositor», Navarra. Temas de Cultura Popular, núm. 383 (Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1981).

<sup>113</sup> LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, «Buenaventura Íñiguez, organista de la catedral de Sevilla, y su ciudad natal, Sangüesa (Navarra)», Revista de Musicología, XIV, núm. 1-2 (1991), pgs. 597-603.

<sup>114</sup> Existe reedición de los estudios para piano de este autor: ZABALZA, Dámaso, 12 Estudios de Mecanismo de Piano. 1er. año. Opus 66, 2ª ed., San Sebastián, Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 1982; ZABALZA, Dámaso, 12 Estudios de Mecanismo de Piano. 2.º año. Opus 67, 2ª ed., San Sebastián, Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 1982.

<sup>115</sup> Por ejemplo, GÓMEZ AMAT, Carlos, Historia de la Música Española. 5. Siglo XIX, Madrid, Alianza Editorial, 1984. En general, y para todos los autores navarros relacionados con la zarzuela, además de la obra anterior, pueden consultarse obras de conjunto sobre este género, como PEÑA Y GOÑI, Antonio, La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX, Madrid, El Liberal, 1881; COTARELO Y MORI, Emilio, Historia de la zarzuela, Madrid, Archivos, 1934; SUBIRÁ, José, Historia de la música teatral en España, Barcelona, Labor, 1945, etc. A. SAGARDÍA dedicó un breve artículo a los hermanos Brull: «Los compositores navarros, hermanos Brull», Vida Vasca, XXXVI (1959), pgs. 147-151.

la monografía sobre dicho templo citada anteriormente<sup>116</sup>. Los principales músicos que dirigieron la Capilla de Música catedralicia en esa época fueron Francisco de la Huerta († 1814), Julián Prieto († 1844), Damián Sanz (entre 1851 y ca. 1876), e Hipólito Ramírez (1876-1901). También trabajaron en ella, entre otros, Cristóbal de Lapuerta, Félix Hernández, Babil Lasa, Hilarión Eslava y Mariano García.

La figura de Mariano García, de gran peso en la música pamplonesa, tanto religiosa como civil, fue estudiada por Aurelio Sagasetta<sup>117</sup>. Fernando Pérez Ollo aportó datos sobre la personalidad de Miguel Astrain y su relación con la actividad musical en la Pamplona de la época, en el trabajo que publicó sobre el vals del popular “riau-riau”<sup>118</sup>.

Un fenómeno típicamente decimonónico en toda Europa (incluida España) fue el incremento del asociacionismo musical. Proliferaron por el viejo continente las sociedades corales, bandas, orquestas, conjuntos de cámara, etc. Este asociacionismo musical fue un hecho también en Navarra, si bien todavía no ha sido convenientemente estudiado. Por el momento existen trabajos sobre el Orfeón Pamplonés y la Banda de Música de Tafalla, aunque ninguna de ambas publicaciones puede considerarse definitiva<sup>119</sup>.

Para el estudio de las relaciones entre música y política puede resultar útil la documentación aportada por Bonifacio Gil García en su *Cancionero histórico carlista*<sup>120</sup>.

<sup>116</sup> GEMBERO USTÁRROZ, María y SAGASETA ARÍZTEGUI, Aurelio, «Música en la catedral [de Pamplona]»...

<sup>117</sup> SAGASETA, Aurelio, «Mariano García Zalba (1809-1869): nuevas aportaciones sobre su biografía y producción musical», en *De Musica Hispana et aliis, miscelánea en honor al profesor D. José López-Calo*, Santiago, Universidad, 1990, II, pgs. 231-245.

<sup>118</sup> PÉREZ OLLO, Fernando, Miguel Astráin, el vals y el “riau riau”, Pamplona, Ediciones y Libros, 1973 (colección «Cuadernos de la Cofradía Gastronómica del Pimiento Seco», X).

<sup>119</sup> BARÓN RADA, Baldomero, «El Orfeón Pamplonés», Navarra. Temas de Cultura Popular, núm. 23 (4ª reimpresión: Pamplona, Gobierno de Navarra, 1991); ALTAFFAYLLA KULTUR TALDEA, La Banda de Música de Tafalla, 1842-1985...

<sup>120</sup> Madrid, Editorial Aportes XIX, 1990.



La exigua relación de trabajos sobre la música en la Navarra del siglo XIX y sus instituciones se ve incrementada en este Congreso con una comunicación de María Nagore Ferrer, referente a la vida musical en la Pamplona de finales del siglo XIX<sup>121</sup>.

Dentro de la música popular decimonónica ha despertado notable interés la figura de Julián Romano (1830-1899)<sup>122</sup>, de cuyas obras para gaita han aparecido al menos dos ediciones<sup>123</sup>.

## F) El siglo XX.

El primer tercio del siglo XX fue en la música occidental, como en los demás campos artísticos, una etapa de intensa experimentación. Por una parte se mantuvo un Romanticismo tardío, que perduró más en música que en otras artes. Pero, al mismo tiempo, diversas corrientes llevaron a la disolución del sistema tonal, en el que se había basado la producción culta musical desde hacía tres siglos. La primera ruptura fue el Impresionismo (que cuajó en música desde la década de los 90 del siglo XIX, más tardíamente que en pintura). No faltaron reacciones basadas en una reelaboración de las tradiciones constructivas del pasado (Neoclasicismo). Pero otras corrientes incorporaron cambios cada vez más radicales: Dodecafonismo (muy en conexión con la corriente expresionista), Dadaísmo, Futurismo y, ya tras la Segunda Guerra Mundial, música aleatoria, concreta, electroacústica, etc.

La situación política y cultural de España fue causa de que las vanguardias del primer tercio del siglo XX entraran con notable retraso en todas las artes, también en música. Un momento de gran brillantez musical fue la llamada «Generación de la República»

<sup>121</sup> NAGORE FERRER, María, «Algunos aspectos de la vida musical en Pamplona a finales del siglo XIX».

<sup>122</sup> IRUÑEKO GAITEROAK [= GAITEROS DE PAMPLONA], «Un músico navarro del siglo XIX: Julián Romano Ugarte (1830-1899). Apunte sobre su vida y obra...», Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, núm. 52 (1988), pgs. 391-394.

<sup>123</sup> DÍAZ PEÑALBA, Tomás, Legado musical de Julián Romano: repertorio de música para dulzaina, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 1989 (Cuadernos de Sección. Folklore de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, núm. 2); IRUÑEKO GAITEROAK [= GAITEROS DE PAMPLONA], Julián Romano Ugarte (1831-1899). Aproximación a su vida y obra musical, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, 3 vols. (el primer vol. es de estudio; los restantes contienen la edición facsímil de dos cuadernos con música para gaita, correspondientes a dulzaina 1ª y dulzaina 2ª, respectivamente).

o «del 27», grupo de autores muy diversos entre sí que intentaron regenerar la vida musical española, tanto en el campo creativo como en el educativo y cultural. Desde el punto de vista estético la «Generación del 27» tuvo influencias del Dodecafonismo, Impresionismo y Neoclasicismo, entre otras corrientes, a través de autores como Falla y Strawinski. La brillantez de este momento se ha dado en llamar «Edad de Plata» de la música española, y su evolución quedó violentamente truncada por la guerra civil de 1936-39.

Después de la contienda hubo que esperar a la llamada «Generación del 51» para volver a encontrar el interés de algunos compositores por enlazar con los movimientos de vanguardia europeos. La adopción de las novedades desde entonces no ha sido uniforme, lo que resulta común con el resto de Europa y mundo occidental: los movimientos más rupturistas coexisten con tendencias menos radicales, como las de tipo neocasticista (que estilísticamente suelen ser tardorrománticas o, como mucho, postimpresionistas).

Si nos centramos en la música navarra del siglo XX, hemos de constatar que no existe un estudio mínimamente sistemático sobre el tema. La mayor parte de información disponible sobre el mismo hay que buscarla en manuales y obras generales referidos a toda España<sup>124</sup>, o bien en breves artículos, generalmente publicados en revistas divulgativas.

Ni siquiera las figuras de mayor relevancia musical como creadores han sido investigadas a fondo. Este es el caso de Fernando Remacha (Tudela, 1898-Pamplona, 1984), uno de los principales compositores de la «Generación del 27». Jesús M<sup>a</sup> Muneta aportó un apéndice biobibliográfico sobre Remacha y analizó en líneas generales su cantata *Jesucristo en la Cruz* (1963), una de las obras más importantes del tudelano<sup>125</sup>. Linton Powell comentó someramente su producción

<sup>124</sup> Por ejemplo, FERNÁNDEZ-CID, Antonio, *La música y los músicos españoles en el siglo XX*, Madrid, *Cultura Hispánica*, 1965; FERNÁNDEZ-CID, Antonio, *La música española en el siglo XX*, Madrid, *Fundación Juan March*, Rioduero, 1973; SOPEÑA, Federico, *Historia de la música española contemporánea*, 2<sup>a</sup> ed., Madrid, *Rialp*, 1976; SALAZAR, Adolfo, *La música española contemporánea*, Oviedo, *Ethos-Música*, 1982; MARCO, Tomás, *Historia de la Música Española*. 6. Siglo XX, Madrid, *Alianza Editorial*, 1983 (2<sup>a</sup> ed., *Ibidem*, 1989).

<sup>125</sup> MUNETA, Jesús María, Cuenca 1962. Renacimiento de la música religiosa española, *Cuenca*, *Diputación Provincial*, *Instituto de Música Religiosa*, 1978, pgs. 42-57 y 399-401.

pianística<sup>126</sup>. En 1986, con motivo de una exposición sobre la «Generación del 27», se editó una monografía en la que el estudio dedicado a Fernando Remacha fue realizado por Alberto Fraile<sup>127</sup>.

Es obvio que la figura de Remacha no ha sido estudiada hasta ahora con la profundidad que merece. A su gran talla como creador hay que añadir la relación que tuvo con el mundo cultural español y europeo de la época; y la importante influencia que ejerció en Navarra, especialmente a través de su labor de dirección del Conservatorio «Pablo Sarasate» de Pamplona desde 1957 (el centro se había creado el año anterior) hasta su jubilación en 1972. En la actualidad Marcos Andrés ha iniciado su tesis doctoral sobre la obra de Remacha, y en este Congreso presenta una comunicación que analiza las *Tres piezas para piano* del compositor<sup>128</sup>. Algunas obras de Remacha fueron editadas en vida del músico<sup>129</sup>, y en 1994 el Gobierno de Navarra ha iniciado gestiones con la familia del mismo para continuar publicando su producción.

Otro interesante músico navarro de nuestro siglo es Jesús García Leoz (1904-53), natural de Olite y fallecido prematuramente. De tendencia neocasticista, fue alumno predilecto de Joaquín Turina. Sobre la vida y obra de García Leoz aportó datos el

<sup>126</sup> POWELL, Linton E., *A History of Spanish Piano Music*, Bloomington, Indiana University Press, 1980, pg. 113.

<sup>127</sup> FRAILE, Alberto, «Fernando Remacha», en *La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca. 1915-1939*, Oviedo, Ministerio de Cultura, 1986, pgs. 103-108. Otras publicaciones sobre este compositor son: [REMACHA], Helena, «Premio Nacional de música 1980. Fernando Remacha, una vida para la música», *Txistulari*, núm. 104 (4.º trimestre 1980), pgs. 3-4; BARCE, Ramón, «En la muerte de Fernando Remacha», *Ritmo*, núm. 545 (julio-agosto 1984), pg. 54; PÉREZ OLLO, Fernando, «Remacha y Villar, Fernando», *Gran Enciclopedia Navarra...*, IX, pg. 429.

<sup>128</sup> ANDRÉS VIERGE, Marcos, «*Tres piezas para piano de Fernando Remacha*».

<sup>129</sup> *Tres piezas para piano*, Bilbao-Madrid-Barcelona, Unión Musical Española, 1924; Cuarteto para violín, viola, violoncello y piano, s. l., Junta nacional de Música y Teatros, s. a. [ca. 1933]; Cuarteto para instrumentos de arco, Barcelona, Ministerio de Instrucción Pública, Consejo Central de la Música, 1938; *Sonatina para piano*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1951; *Cantantibus Organis*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1951; *Copla de Jota*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1951; *Juegos. Cuatro canciones para coro* [Ya viene la noche, A Irene García, Despedida, Ribereñas], Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1951; *Jesucristo en la Cruz*, Cuenca, Diputación Provincial, Instituto de Música Religiosa, 1967.

crítico musical Antonio Fernández-Cid, amigo personal del compositor<sup>130</sup>. Según Tomás Marco, el tratamiento armónico y formal que hace García Leoz en sus composiciones es mucho más ambicioso que el de Joaquín Rodrigo, el representante más popular del neocasticismo en España<sup>131</sup>. Linton E. Powell considera que la *Sonatina* para piano de García Leoz es una pieza destacada del repertorio para este instrumento, y la sitúa por encima de la media de las producciones de su especie<sup>132</sup>. Se trata una vez más de un músico navarro tan interesante como poco conocido, y merecería la pena profundizar en su obra y difundirla.

Recientemente ha despertado interés la vida y obra de Emiliana de Zubeldía, nacida en la localidad navarra de Salinas de Oro en 1888 y fallecida en Méjico en 1987. Se trata de una de las pocas mujeres compositoras en la historia musical de Navarra. Tras una etapa en Pamplona marchó a París, para asentarse finalmente en América. Un primer acercamiento a esta compositora y pianista ha sido publicado en dos artículos debidos a Fernando Pérez Ollo y Leticia Varela, respectivamente<sup>133</sup>.

Nos falta perspectiva para valorar la importancia de otros navarros de nuestro siglo que han ejercido su oficio musical en diferentes lugares, y de los que en muy contadas ocasiones es posible encontrar datos publicados<sup>134</sup>.

<sup>130</sup> FERNÁNDEZ-CID, Antonio, Jesús Leoz, Madrid, Editora Nacional, 1953; FERNÁNDEZ-CID, Antonio, Músicos que fueron nuestros amigos (Toldrá, Pérez Casas, Conrado del Campo, Schuricht, Turina, Guridi, Gigli, Cassadó, Echevarría, Arámbarri, Leoz, Argenta...), Madrid, Editora Nacional, 1967, pgs. 187-203.

<sup>131</sup> MARCO, Tomás, Historia de la música española. 6. Siglo XX..., pg. 174.

<sup>132</sup> POWELL, Linton E., A History of Spanish Piano Music..., pgs. 139-140. La citada Sonatina, en tres movimientos, fue publicada en Madrid, Unión Musical Española, 1945. Otras publicaciones sobre García Leoz son: SAGARDÍA, Ángel, «Jesús García Leoz», Euskor, núm. 14 (septiembre 1986), pgs. 46-49; VEGA, Ana M<sup>a</sup>, «Jesús García Leoz», Ritmo, núm. 570 (1986), pg. 97.

<sup>133</sup> PÉREZ OLLO, Fernando, «Emiliana de Zubeldía: años europeos», Cuadernos de Sección. Música de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, núm. 6 (1993), pgs. 105-120; VARELA, Leticia, «Emiliana de Zubeldía en América», Cuadernos de Sección. Música de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, núm. 6 (1993), pgs. 121-134.

<sup>134</sup> Es el caso, por ejemplo, de Antonio Jaunsarás (1898-1969), pamplonés que fue organista, director de coro y compositor y murió en Orense. Ver AA. VV., «Antonio Jaunsaras San Miguel», en Galicia Cantat, núm. 5 (Vigo, febrero 1988), 28 pgs., s. núm., entre pgs. 28 y 29.

Entre los compositores relacionados con Navarra que siguen en activo actualmente encontramos tendencias estéticas muy diversas. La escasez de estudios sobre los mismos y el hecho de que sus catálogos sigan creciendo impiden poder ofrecer una visión coherente de conjunto. Por ello mencionaré sólo algunos ejemplos concretos.

Pascual Aldave (Lesaca, 1924-), sólido orquestador, puede enmarcarse dentro de la corriente postimpresionista y su producción está emparentada con el nacionalismo y casticismo musicales<sup>135</sup>.

Agustín González Acilu (Alsasua, 1929-) es incluido por Tomás Marco en el grupo de «los asimilados», y su estética resulta cercana a la de la «Generación del 51»<sup>136</sup>. Víctor Pliego elaboró el catálogo de las obras de este autor anteriores a 1991<sup>137</sup>. Marta Cureses dedicó a González Acilu su tesis doctoral, y presenta una comunicación sobre el mismo en el presente Congreso<sup>138</sup>.

El colectivo *Iruñeako Taldea* o *Grupo de Pamplona* es un conjunto de cinco autores de procedencia geográfica, formación y tendencias estilísticas no completamente homogéneas<sup>139</sup>. Tienen en común, entre otros aspectos, su vinculación con la capital navarra, y han editado colectivamente algunas de sus obras<sup>140</sup>.

<sup>135</sup> Sobre este autor puede consultarse, por ejemplo: FRAILE, Alberto, «La euskal rapsodia de Pascual Aldave», Euskor, núm. 14 (septiembre 1986), pg. 54; OLITE, Juan Carlos, «Pascual Aldave», Ritmo, núm. 620 (abril 1991), pgs. 46-47.

<sup>136</sup> MARCO, Tomás, Historia de la Música Española..., pgs. 238-239.

<sup>137</sup> PLIEGO DE ANDRÉS, Víctor, Agustín González de Acilu, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1991 (serie «Catálogos de Compositores Españoles»). Además de las obras y ediciones del compositor, el catálogo incluye discografía y publicaciones referidas al mismo, tanto en libros como en artículos. Evito pormenorizar aquí dicha información, y remito a los interesados al citado catálogo.

<sup>138</sup> CURESES, Marta, «González Acilu: la significación de un compositor navarro en el panorama de la música contemporánea».

<sup>139</sup> El grupo está formado por Jaime Berrade, Teresa Catalán, Vicente Egea, Patxi Larrañaga y Luis Pastor. Uno de los compositores que ha influido en Iruñeako Taldea es el ya citado Agustín González Acilu.

<sup>140</sup> IRUÑEAKO TALDEA, Piano Variaciones, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1986; IRUÑEAKO TALDEA/GRUPO DE PAMPLONA, Da Capo (Col legno) para piano, Madrid, Arte Tripharia, 1987 (Serie «Ars Viva», 9).

Por lo que se refiere a la evolución de las principales instituciones musicales de Navarra en nuestro siglo, dentro del ámbito religioso hay que citar la aportación realizada por Arana Martija sobre organistas navarros<sup>141</sup>; y los datos sobre la música en la catedral de Pamplona durante el siglo XX incluidos en la ya citada monografía referida a dicho templo<sup>142</sup>. Aunque no se tratara de un gran creador, tuvo que ser influyente en el ambiente musical de la capital navarra el tafallés Nicasio Albéniz, compositor y autor de obras teatrales, así como de un *Vade-Mecum Musical Religioso*<sup>143</sup>.

Por lo que se refiere a las asociaciones musicales civiles durante el siglo XX, hay que añadir a las monografías sobre el Orfeón Pamplonés y la Banda de Música de Tafalla (mencionadas al hablar del siglo XIX) las referidas a la Agrupación Coral Tafallesa y banda municipal de Pamplona<sup>144</sup>.

## CONCLUSIONES

Falta mucho por investigar antes de poder llegar a una historia de la música en Navarra mínimamente documentada y científica. Amplios aspectos de nuestro pasado

<sup>141</sup> ARANA MARTIJA, José Antonio, «Organistas navarros de principios de siglo [XX]», Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, 1980, pgs. 279-288.

<sup>142</sup> GEMBERO, M. y SAGASETA, A., «Música en la Catedral [de Pamplona]»... Entre los músicos que han trabajado en la Catedral durante el siglo XX destacan los maestros Daniel Piudo (1903-18), Antonio Pérez Sáinz (1918-26), Jesús Rotellar (1926-38), Leocadio Hernández Ascunze (1938-44) y Aurelio Sagaseta (1961-); los organistas Félix Hernández († 1935), Félix Pérez de Zabalza († 1952) y Pío Iráizoz (1950-91); el salmista Martín Lipúzcoa, que ejerció como maestro interino hacia los años 50, etc. Sobre la problemática específica del órgano principal de la Catedral en el marco de las obras de restauración del templo llevadas a cabo entre 1992 y 1994, puede verse SAGASETA ARÍZTEGUI, Aurelio, «Restauración de la Catedral de Pamplona. El órgano» (1) (2) y (3), Diario de Navarra, 29-11-1992, 21-12-1992 y 23-12-1992. También es de Aurelio Sagaseta una breve visión sobre la música en Navarra en 1990: SAGASETA ARÍZTEGUI, Aurelio, «La música en Navarra [en 1990]», en Anuario 1991 [de hechos ocurridos en Navarra], Pamplona, La Información, 1991, pg. 88.

<sup>143</sup> GEMBERO USTÁRROZ, María, «Albéniz, Nicasio», en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana..., de próxima publicación.

<sup>144</sup> ANÓNIMO, Breve historial de la Agrupación Coral Tafallesa, Tafalla, Imprenta L. Ainzua, 1971; REDÍN, Valentín, La Pamplonesa. 1919-1994, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1994. Se trata de publicaciones de carácter divulgativo.

musical nos son totalmente desconocidos y en otros corremos el riesgo de percibir una visión deformada o equívoca.

Los investigadores interesados en la música navarra han de contar con una serie de carencias de infraestructura superiores a las existentes en otras ramas históricas. Estas carencias son causa y al mismo tiempo consecuencia de la escasez de estudios sistemáticos sobre el tema. Entre ellas cabe destacar que no existe todavía un solo catálogo publicado de fondos musicales procedentes de Navarra, cuando en España (a pesar de su retraso en ese campo respecto a Europa) hace varias décadas que este tipo de publicaciones vienen sucediéndose, e incluso hay comunidades autónomas que tienen acuerdos y planes especiales para los fondos musicales<sup>145</sup>.

El fondo de bibliografía musical existente en Navarra es muy limitado, tanto en la Biblioteca General de Navarra como en las dos bibliotecas universitarias de Pamplona. La Biblioteca del Conservatorio «Pablo Sarasate», única en Navarra de tema específicamente musical, no cuenta con presupuesto propio, tiene sus fondos sin catalogar y carece de personal especializado que la atienda, por lo que casi no puede ser utilizada públicamente.

A pesar de todas las carencias, y por lo que hasta el momento conocemos, podemos deducir que la historia musical de Navarra ha estado muy relacionada con la evolución de la música en España y Europa, aunque con diferentes matizaciones según las épocas. En el período medieval la música del reino navarro tuvo especiales vínculos con el territorio francés (cosa explicable por la situación geográfica de Navarra y por su evolución política). Algunos de los músicos europeos más importantes de la época (como es el caso de Teobaldo I y Guillaume de Machaut) estuvieron directamente relacionados con Navarra.

Durante los siglos XVI al XVIII se consolidó en el antiguo reino, ya incorporado a la corona española, una actividad musical muy similar a la desarrollada en el resto de la Península Ibérica. En el terreno religioso, las Capillas de las iglesias principales fueron el principal motor de la creación e interpretación musicales. Dentro del territorio navarro destacaron las de la catedral de Pamplona y colegiatas de Roncesvalles y

<sup>145</sup> *Ejemplos en ese sentido son las comunidades autónomas de Andalucía (a través del Centro de Documentación Musical de la Junta de Andalucía), Aragón (por medio de la Sección de Música Antigua de la Institución «Fernando el Católico») y País Vasco (a través del Archivo «ERESBIL» de Rentería).*

Tudela (ésta última catedral desde 1783). La música fue también muy importante en diversas parroquias del territorio navarro (como las de Pamplona, Estella, Sangüesa, Viana, Falces, Corella y otras localidades riberas, etc.). Probablemente fue también relevante la actividad musical en otros centros cuyos datos todavía no son conocidos. En la misma época (siglos XVI-XVIII) tenemos referencias (aunque incompletas) del desarrollo alcanzado por la música en los espectáculos teatrales, coincidiendo con el surgimiento y consolidación de un nuevo público, fenómeno también típico en Europa desde finales del Renacimiento y comienzos del Barroco. La música de cámara en la Navarra de la época debió de tener una pujanza considerable (sobre todo entre la nobleza), aunque nuestros datos sobre el tema son escasos (casi todos referidos al siglo XVIII).

Las contadas composiciones musicales navarras de los siglos XVI al XVIII que conocemos actualmente reflejan el paso por los estilos renacentista, barroco, preclásico y clásico; es decir, que se registró la misma evolución global que en el resto de Europa. Sigue pendiente una investigación a fondo de los matices de esa evolución en Navarra, sus rasgos distintivos, la calidad de sus diferentes manifestaciones, etc. En el siglo XVIII, por ejemplo, se dio en el antiguo reino (como en el resto de España) la influencia italiana, aunque todavía no conocemos la dimensión real de la misma; falta por dilucidar además la posible influencia francesa, que es muy probable existiera en mayor o menor medida, teniendo en cuenta la situación geográfica navarra.

A lo largo de los siglos XVI al XVIII fueron numerosos los navarros que ejercieron sus oficios musicales en otros lugares de España, alcanzando en algunos casos puestos de gran relevancia.

Durante el siglo XIX la actividad musical en Navarra se vio condicionada por toda la problemática de la música española en ese momento. A pesar de todo, por los pocos estudios disponibles hasta ahora, sabemos que fue una actividad no carente de interés, y habrá que verificar en el futuro si el resultado fue tan decadente como *a priori* suele afirmarse. De esta centuria conocemos actualmente, más que la actividad musical en la propia Navarra, el conjunto de navarros que estuvieron en primera línea de la actividad musical nacional e incluso internacional, tanto en el género religioso como en la zarzuela, la música instrumental o la educación. Es un tópico considerar



que España quedó al margen de las corrientes musicales europeas en ese momento, pero en realidad su vinculación con Italia por sí sola serviría para cuestionar tal afirmación, a no ser que identifiquemos con lo europeo sólo lo germánico. Por otra parte, algunas investigaciones están poniendo de relieve el conocimiento que tenían determinados músicos españoles del repertorio francés e incluso alemán.

En el siglo XX destaca en Navarra la figura de Fernando Remacha que, como el resto de autores de la llamada «Generación del 27», intentó que la música de nuestro país enlazara con las vanguardias europeas del momento. Tras el obligado paréntesis de la guerra civil de 1936–39, y a pesar de las importantes carencias educativas y estructurales en cuanto a música se refiere, han surgido en Navarra compositores representativos de diferentes tendencias, desde las más tradicionales a las más experimentales.

Los estudios sobre la historia musical de Navarra se encuentran actualmente en un momento que podríamos calificar de esperanzador. De ser una disciplina cultivada sólo por personas casi aisladas, la Historia de la Música en dicha Comunidad ha pasado a ser un campo que interesa a muchos musicólogos, y no sólo navarros. Algunos trabajos en curso están siendo realizados por investigadores que reúnen la doble condición de tener estudios universitarios y carreras cursadas en conservatorios. Esta doble formación (humanística y de técnica musical) es rigurosamente necesaria para obtener resultados mínimamente serios, y permitirá con el tiempo llegar a conclusiones fructíferas y apartadas del amateurismo o la publicación anecdótica.

Algunos campos que la investigación musicológica sobre Navarra habrá de abordar en un futuro próximo son:

- Catalogación sistemática de los fondos musicales conservados en archivos y bibliotecas navarros, tanto públicos como privados<sup>146</sup>. En la actualidad está en fase de elaboración el catálogo musical de la Real Colegiata de Roncesvalles, en el que trabaja M<sup>a</sup> Concepción Peñas García. Es de esperar sea finalizado y editado en

<sup>146</sup> También deberían ser catalogados los fragmentos musicales que pueden encontrarse dispersos en encuadernaciones de libros antiguos, fuelles de órganos, etc.

breve, y pueda también llevarse a cabo cuanto antes la catalogación de otros de gran importancia, como los de las catedrales de Pamplona y Tudela<sup>147</sup>.

- Vaciado de noticias musicales en fuentes históricas. En algunas comunidades autónomas se ha dado comienzo a la publicación de estos repertorios de noticias, tan útiles a los investigadores. Pienso sin embargo que en el caso de Navarra sería más provechoso realizar los vaciados en función de investigaciones sobre temas concretos.

- Elaboración de monografías de todo tipo sobre música navarra, tanto centrándose en autores individuales relevantes como en el estudio exhaustivo de determinadas instituciones musicales, épocas estilísticas, etc.

- Transcripción, edición crítica y análisis de obras musicales conservadas. Lo ideal sería establecer un plan de prioridades y comenzar a publicar obras de los principales compositores cuyo repertorio ha estado vinculado a Navarra, atendiendo a criterios de calidad y representatividad de las diferentes épocas o estilos. Esta fase de la investigación tiene una doble finalidad: científica por una parte; y práctica por otra, ya que permite recuperar para la interpretación un repertorio de música hasta el momento desconocido. Debería ser, en definitiva, una línea más de la política de recuperación del patrimonio histórico-artístico del que, no lo olvidemos, la música también forma parte.

Es de esperar que los nuevos estudios sobre Historia de la Música en Navarra contribuyan a un mejor conocimiento, conservación y disfrute del rico patrimonio musical que atesora dicha Comunidad; y a evitar la desconexión, incomprensible, pero todavía patente, entre la música y otros aspectos del arte y la cultura navarros.

<sup>147</sup> En el Archivo Musical de la Catedral de Pamplona existe un fichero provisional de autores y obras, aunque todavía no ha podido iniciarse sistemáticamente el catálogo definitivo. Sobre este tema puede verse GEMBERO USTÁRROZ, María, «El Archivo Musical de la Catedral de Pamplona», Turismo en Navarra, núm. 26 (1993), pgs. 32-39.