

EMILIO REINA GONZALEZ

LA MUSICA EN ARAGON



CUADERNOS DE ZARAGOZA

n.º 5

Conferencia pronunciada en la clausura del Tercer Ciclo de Conferencias "Sábados Culturales 1976", en la Peña "Los Cocineros" de Casetas, por el profesor D. Emilio Reina González, con el tema:

"LA MUSICA EN ARAGON"

12 de Junio de 1976

“LA MUSICA EN ARAGON”

La música, no solo a nivel popular, propio de todas las civilizaciones, sino como expresión de cierto nivel de cultura, obtiene en Aragón un gran desarrollo ya desde los primeros condes pirenaicos iniciadores del que sería uno de los más importantes reinos hispanos.

Aragón, como hecho geográfico, es en principio el nombre de dos rios que en la vertiente Sur de los Pirineos riegan los valles de Hecho y Canfranc. El Aragón propiamente dicho y el Aragón Subordán. Y fue precisamente en las tierras que riegan estos rios donde a principios del siglo IX, un personaje local, Aznar Galindo y a título de conde, se independiza del inestable poder musulmán negándose a pagar impuestos. Es a partir de este momento cuando podemos comenzar a hablar de Aragón como ente propio, pero ignoraríamos una época que no por más lejana es menos importante, si bien las noticias que nos han llegado de las artes en general y de la música en particular, son escasas.

Durante los siglos II y I a. C., los habitantes de la margen izquierda del Ebro, de las tierras que hoy serían, entre otras, la provincia de Huesca y parte de las de Zaragoza, son sometidos por los romanos. Estas tierras pasaron a formar parte de la provincia romana “His-

pania citerior tarraconensis”, de la que dependería Caesaraugusta.

Una de las primeras noticias musicales que nos llega de la dominación romana es del siglo I de nuestra Era, a través de Marco Valerio Marcial, identificado como celtíbero de Bilbilis Tarraconensis (Calatayud), el cual estuvo en Roma y escribió “Liber Spectaculorum”, en el que habla de la música romana, de los espectáculos en general y de los circos sobre todo. También Marco Fabio Quintiliano en su “Institutio Oratoria” ofrece numerosos datos sobre la música romana y por ende del imperio.

En la península Ibérica, como parte integrante del Imperio romano, la conversión al cristianismo se verificó de mano de la metrópoli cuando en el siglo IV, Constantino, obliga a todos los ciudadanos del imperio a abrazar la religión cristiana, que pasa a ser la oficial. Este hecho va a tener gran importancia, pues es entonces cuando el papa San León comienza a organizar las “Schola cantorum”, unificando así la melodía litúrgica en el orbe cristiano, momento hasta el cual se ignora qué música cantaron los primitivos cristianos. En cualquier caso los testimonios hasta el siglo IV son muy escasos. Así, observamos como en el año 325, el arzobispo de Zaragoza, junto al de Barcelona, asistió al Primer Concilio ecuménico de Nicea, donde entre otros problemas como el arrianismo, se trató sobre la música y la liturgia.

En 517, el Concilio de Gerona ordena que se observe la unidad litúrgica musical en la provincia Tarraconensis, en la que se incluía Caesaraugusta.

Aunque como queda dicho, no se pueden reconocer con seguridad los cánticos de la primitiva iglesia romana, el musicólogo Gevaert (1), cree reconocer huellas directas de la música griega en las antífonas cristianas desde el siglo IV, al que posiblemente se remontaría

la versión del Padrenuestro visigótico o mozárabe y en el cual el pueblo concluía el canto del oficiante con un amén apenas murmurado con dos notas solamente.

Las invasiones célticas, no solo a nuestra península, sino a las itálica y helénica, a pesar de su carácter impetuoso y organizado apenas dejan huella de su nuevo asentamiento. Lo mismo ocurre con las nuevas oleadas llegadas en el s. V o con los godos enviados por Roma para contrarrestarles. Estos últimos aunque en principio se enseñorean de las ciudades, en las que aparecen como una aristocracia militar, pronto se mezclan con la población autóctona y se amoldan a sus costumbres aceptando su cultura y religión.

Durante los ss. VI-VII, la cultura hispana la localizamos muy definida en tres centros que coinciden con las tres ciudades más importantes y populosas: Sevilla, Toledo y Zaragoza. Tres núcleos que deben su importancia cultural a sus respectivas autoridades eclesiásticas, de forma que los nombres de Isidoro, Ildefonso y Braulio quedan unidos a ellas desde esta época. Obispo de Zaragoza durante 20 años el que luego sería San Braulio, contó entre sus discípulos a San Eugenio, que más tarde habrá de ser papa y recopilador de los más antiguos cantos litúrgicos que se conocen. Según Adolfo Salazar (2), San Braulio es un hombre de gran sabiduría en el canto eclesiástico y continuador de la escuela aragonesa fundada por su hermano Johannes, considerado entonces como “quaedam eleganter et sono et oratione composuit” (3), y que también había sido obispo de Zaragoza y posteriormente de Gerona. Asimismo fue San Braulio el continuador, a la muerte de su antiguo maestro San Isidoro, de su obra “Etimologías”, que contiene varios capítulos dedicados a la música.

Joaquín Pena (4), considera que la Historia musical de Aragón comienza precisamente con el obispo de Za-

ragoza, Johannes al que él llama Juan Cesaraugustano. Se basa en el libro "De viris Illustribus", escrito por San Ildefonso, en el que igualmente cita al obispo de Palencia, Conancio, y al arzobispo de Toledo, Eugenio, todos ellos compositores y compiladores de la música religiosa visigótica.

Las tres escuelas antes citadas, Sevilla, Toledo y Zaragoza, quedan unificadas en el IV Concilio de Toledo por San Isidoro.

En el siglo VIII, con la invasión de los árabes, la cultura cristiana sufre si no una recesión, si al menos un estancamiento, producto de la abigarrada confluencia étnica, cultural y de la diversificada situación político-geográfica resultante.

Sobre la música árabe hay que tener en cuenta que la profana estaba prohibida por el profeta Mahoma que consideraba a los músicos y cantantes como gente impura. La primitiva música árabe religiosa consistía en breves emprecaciones y súplicas que los nuevos invasores de la península trajeron entre sus costumbres. No obstante y desde el establecimiento de los Omeyas e inicio del Califato de Córdoba (929), estas piadosas costumbres, sufren una relajación que les lleva a admitir e incluso a cultivar en sus palacios la música profana con tal promiscuidad de cantantes e instrumentistas que pronto cunde el ejemplo por toda la población hispanoárabe de Al-Andalus y del resto de la península, a tal punto que la música profana hispana de los siglos X y XI, es en casi su totalidad de procedencia árabe. Sin embargo, pocas noticias nos han llegado de la etapa musulmana de la mitad septentrional de la península en cuanto al ambiente musical se refiere, ya que las escasas que se tienen proceden todas de la corte cordobesa que llega a ser la más brillante de Europa y que dejó maravillados a cuantos la visitaban.

Volviendo nuestra atención a la parte visigótica durante la Alta Edad Media y al margen del irreductible reino astur-leonés, habremos de fijarnos forzosamente en la zona pirenaica, zona de paso de las rutas jacobeanas hacia Santiago y por donde las influencias europeas y sobre todo del Imperio de Carlomagno dejarán huella. A la muerte de Carlomagno, defensor a ultranza de la cultura romana, ésta se debilita con la división de su imperio. Solamente las abadías conservan el legado cultural y entre ellas la borgoña de Cluny que hará notar su influencia en las rutas a Santiago, influencia que no solo es bien recibida por Alfonso VI, rey de Castilla y León ya que refuerza su propio credo romano, sino que la protege y apoya siempre en contra del rito mozárabe.

Paralelamente el Pirineo experimenta avances importantes en su cristianización durante los siglos VIII y IX, debido a las mismas influencias carolingias y cistercienses. Florecen los monasterios que en la zona aragonesa están magníficamente representados por los de Siresa y San Juan de la Peña.

Tal va a ser la influencia del rito romano que el 22 de marzo de 1.071 se procalma en el monasterio de San Juan de la Peña la "Lex Romana", que asegura el poder de la Iglesia romana sobre la "Lex toledana y visigótica", aboliendo así la liturgia y canto mozárabes (5). Desde este momento la nueva ley irradiará no solo por Aragón, sino sobre Navarra, Castilla y León, no tanto sobre Cataluña que durante el siglo anterior ya había recibido ciertas filtraciones del canto de Roma, debido a su mayor contacto con el imperio carolingio.

Una vez abolido el canto mozárabe pronto florecieron escuelas del nuevo canto en los reinos hispánicos. Las más importantes fueron las de San Millán de la Cogolla, Toledo y naturalmente la de San Juan de la Peña. De esta forma se cultivó y floreció el canto gregoriano (6), algunos de cuyos cantorales se conservan en la Catedral de Huesca.

No obstante las nuevas corrientes, se sabe que en las Cortes de Aragón y Castilla durante la Baja Edad Me-

dia, alternaban en ocasiones músicos árabes con cristianos, incluso en algunas ciudades algunos clérigos permitieron el canto de moros y judíos juntamente con los cristianos en las ceremonias religiosas, lo cual fue denunciado en 1.322 en el Concilio de Valladolid.

Durante los siglos XII y XIII y procedente de la escuela parisiense; llega a España el *Ars antiqua* y con él los primeros indicios de la polifonía que arraigarán profundamente en Cataluña y Santiago de Compostela. Así nos lo demuestran algunos códices hallados como el Calixtino. Posteriormente serán otros centros como Burgos y Salamanca los que se incorporarían a la ciencia del “organum” y del “discantus”.

No podemos decir lo mismo de Aragón, que parece haber permanecido al margen de estas tendencias del *Ars antiqua* a juzgar por lo infructuoso de las investigaciones en este sentido, sin embargo la actividad musical no había decrecido, pues desde el primer conde de Aragón, Aznar Galindo, hasta el último Andragoto Galíndez, pasando por García el Malo, Galindo Aznárez I, Aznar Galindo II y Galindo Aznárez II, todos, atraían a sus cortes, cantores e instrumentistas alemanes, flamencos, ingleses, franceses e italianos, tanto para la interpretación de música sagrada como profana.

Esta época da en España nombres ilustres, sin duda el mejor de ellos es Alfonso X el Sabio, a cuyo lado los demás quedan palidecidos, pero será de justicia hacer notar que tanto en su tiempo como posteriormente, algunos personajes como Alfonso V, rey de la Corona de Aragón, se han hecho acreedores al mayor respeto por parte de los estudiosos, debido al apoyo y protección con que sin duda distinguieron a las letras y a las artes. A tal efecto dice Barbieri: “... tomó el arte mayor desarrollo, merced al buen gusto de los Reyes de Aragón desde Pedro IV a Alfonso V inclusive, en cuyas cortes

brillaban los músicos más notables de su tiempo, tanto los nacionales cristianos y moros cuanto los extranjeros que hacían venir de Francia, Flandes y de Alemania” (7)

Con el *Ars nova*, desde el siglo XIV, a las influencias que España recibiera durante tres siglos de Inglaterra y Francia, se unen ahora las de Italia.

Tanto en Aragón como en Castilla, los monarcas supieron rodearse de la cultura favoreciéndola y propagándola, consiguiendo que el nuevo arte arraigara en sus tierras. Se conserva una petición de Juan I de Aragón, fechada en 1387, en la cual solicita se le envíe “*I sturment appellat exaquier*”, un instrumento llamado *exaquier*, es decir el primitivo clavicordio, que parece ser la primera solicitud que se realiza desde la península de un instrumento de cuerdas y teclas que todavía era inédito en España.

Los lazos familiares de las casas reinantes a ambos lados de los Pirineos, también favorecieron los intercambios de cantores y ministriles (8), sobre todo reinando Juan II de Aragón que era un entusiasta seguidor de la cultura francesa.

En el siglo XV y con los reyes católicos, España entra en una nueva época para su destino, tanto histórica como culturalmente y que culminaría en el siglo XVI, su periodo de más brillantez. Sin embargo los precedentes del gran desarrollo de la polifonía del siglo XV en la corte de los Reyes Católicos habrá que buscarlos en la corte de Nápoles a mediados de dicho siglo. Recordemos a este respecto que durante el predominio aragonés por el Mediterráneo, en tiempos de Alfonso el Magnánimo, se ponen los cimientos de una escuela musical polifónica española en la Corte de Aragón, que luego pasaría a Nápoles, donde tras desarrollarse vuelve a la península y se perfecciona, para unificarse más tarde con la escuela castellana e iniciarse de esta forma un gran

intercambio musical entre España e Italia. Pero esta unificación e intercambio vendría tardíamente, pues a pesar de la unidad española conseguida con el matrimonio de Fernando e Isabel, musicalmente cada uno sigue manteniendo su capilla, no siendo hasta principios del siglo XVI, a la muerte de la reina, cuando Fernando establece una sola capilla, la primera de la corte real española.

El elemento más destacado de la capilla de Don Fernando en este tiempo, es sin duda Francisco Peñalosa, maestro de capilla del rey y que llegó a cantor en la capilla del papa León X, y del que en el Cancionero de Palacio se incluyen diez de sus composiciones (9)

La capilla del rey, según Antonio Salazar (10), se componía de doce cantores en 1476, número normal en todas las cortes europeas, de treinta y dos en 1508 y en 1515, llega a cuarenta y uno, sin contar el número variable de niños cantores. Número excesivamente alto para aquella época comparándolo con el de Roma o Cambrai, que no solían sobrepasar la docena. A pesar de esta cantidad de cantantes nunca alcanzaría la notabilidad de las capillas romana y belga, por lo que se piensa podría tratarse de un prurito del rey Fernando, por el cual trataba de superarlas, al menos, en la abundancia de sus componentes. En cualquier caso el nivel musical del nuevo estado español unificado era excelente, la misma hija de los Reyes Católicos, Catalina de Aragón, reina de Inglaterra por su matrimonio con Enrique VIII, era, según las crónicas, “una ejecutante fina en la espineta virginal”.

Tanto el rey Fernando como la reina Isabel, además de los músicos cantores de sus capillas, contaban con una serie de ministriles, a cargo de los cuales estaba la interpretación de la música instrumental profana en las fiestas de palacio, incluso colaboraba con los canto-

res de las capillas en fiestas religiosas o profanas en días señalados (11). Algo similar a lo realizado hasta hace pocos años por bandas de música, más o menos numerosas, en las fiestas patronales de nuestros pueblos.

La importancia de la música a finales del siglo XV va a ser tal, que bastará un solo hecho para así demostrarlo: Cuando el Cardenal Cisneros funda la Universidad de Alcalá de Henares en 1498, la dotó de una cátedra de música, que para orgullo de la música aragonesa, estuvo regentada por el insigne darocense Pedro Ciruelo, nacido en la ciudad de los Corporales a mediados de siglo y el cual ya había sido profesor de teología y filosofía en la Universidad de París. También sería más tarde maestro de Felipe II.

Según un libramiento hallado en el Archivo de la Corona de Aragón de Barcelona, se deduce que a la muerte de Don Fernando en 1516, nadie se preocupó de los ocho ministriles, seis trompetas y cuatro atabales adscritos a su corte, hasta que al año siguiente, por Decreto del Cardenal Cisneros, regente del reino, se ordenó pagar las nóminas atrasadas a los mismos, quedando dichos músicos incorporados al servicio de la Casa Real de Castilla. Nada sin embargo se sabe sobre el destino de los cantores de su capilla, de lo que cabe deducir que quedó disuelta a raíz de su muerte, o bien que ya habían sido incorporados, a la muerte de Isabel, a la capilla real española. Hipótesis esta última que concuerda con el excesivo número de cantantes a que aludíamos anteriormente y que se da precisamente tras la muerte de la reina en 1504.

En 1526 nos encontramos en la Corte del Duque de Calabria, Don Fernando de Aragón (hijo de Federico V, rey de Nápoles), casado ya con Germana de Foix, con una numerosa capilla que recuerda la del rey, y en la cual formarían parte gran número de los cantantes que quedarán cesantes a la venida de Felipe El Hermoso y Carlos I con sus respectivas capillas de franconerlandeses. Es la Corte del Duque de Calabria el centro literario-musical de Valencia y donde tiene lugar el desarrollo de la segunda etapa de la polifonía española y la recopilación

ción de las obras que forman el llamado “Cancionero de Upsala” (12)

Don Alonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza, funda en el siglo XV las “Capellanías y raciones” de música en la catedral de la Seo y es en 1569 cuando fue ocupada la primera plaza de maestro de capilla por Melchor Robledo. Hecho éste que habría de tener una importancia extraordinaria en el futuro. Poco después, a finales del XVI se constituye el coro del Pilar, por lo que nos encontramos en Zaragoza una Sede con dos catedrales de culto simultáneo y en las que era obligación de los maestros de capilla y organistas, componer ellos mismos la música necesaria para el culto, lo que hizo surgir durante los siglos siguientes un gran número de obras polifónicas y de órgano, muchas de las cuales fueron impresas por el Cabildo en la misma ciudad de Zaragoza, donde parece existieron varias imprentas de música, importantes ya desde finales del siglo XV. Joaquín Pena en su “Diccionario de la Música” (13) cita varias imprentas fundadas en Zaragoza por alemanes, italianos y españoles (Appenteger, Coci, Flandro, etc), mientras Anglés, en “La Música en la Corte de los Reyes Católicos” (14), dice: mucho tardó España en tener imprentas para la edición de música figurada, mientras la imprenta literaria estaba tan adelantada”. Esta contradicción no se explica más que tomando las palabras de Anglés como afirmación de tipo general para toda España y por lo tanto ser Zaragoza como una adelantada española en la impresión musical. Además de la música impresa por el Cabildo, se conocen cuatro ediciones de “Arte de canto llano e contrapunto e canto de órgano”, de un tal Gonzalo Martínez Bizcargui, durante el siglo XVI. Igualmente el impresor Nagra publica también en Zaragoza y en 1554 el “Cancionero general”, en el que figura Gabriel Mena (“Gabriel el músico”), que parece ser fuera cantor de Fernando El Católico.

Ocupada pues, como queda dicho, la primera plaza de maestro de capilla de la Seo y con la normativa de tener que componer su propio repertorio, nació en aquel mismo momento la Escuela aragonesa de música religiosa polifónica con el ya citado Melchor Ro-

bledo, que tras ser maestro de capilla en Tarragona y cantor de la Pontificia, viene a Zaragoza donde permanecería hasta su muerte en 1587. Su libro “Salmos Visperalis” es considerado el arranque de esta escuela aragonesa por él iniciada. En la constitución del coro del Pilar, a fines de este mismo siglo, se lee “... que se canten las obras de Robledo, Morales, Victoria y Palestrina”. Efectivamente la producción de Robledo es digna de figurar entre la de tan ilustres compositores. Su producción musical se halla repartida por diferentes bibliotecas españolas, en México y en Roma. En Zaragoza tenemos varias obras en los archivos catedráticos. Editadas, solamente conocemos “Hoc Corpus”, motete a cuatro voces mixtas y “Magnificat” (modus III), incluidas ambas por Samuel Rubio en su “Antología Polifónica Sacra” (15).

Otro elemento importante de la recién iniciada Escuela aragonesa sería el oscense Sebastián Aguilera de Heredia, localizado a principios del siglo XVII en la catedral zaragozana como organista y autor de música religiosa y de órgano, de entre la que destaca su libro de “Magníficat” uno de los cuales está igualmente incluido en la obra de Samuel Rubio (16).

Paralelamente a la Escuela zaragozana, otros centros litúrgicos y musicales brillan en Aragón. De entre ellos, parece ser la Catedral de Tarazona la que más vestigios ha dejado de su pasado musical. Nombres como Antonio de Ribera, Juan Almorox, Juan de Sanabria, Francisco de la Torre y Escobar, no solo figuran en el archivo de la catedral sino que ya en su época figuraban en el repertorio de palacio, como lo demuestra el que sus obras figuren en el Cancionero de Palacio.

Otros músicos ilustres aragoneses de finales del siglo XVI, principios del XVII, pero que no desarrollaron su arte en Aragón, son: Pedro Ferrer, didáctico de canto llano y autor de “Intonario general”, obra muy interesante, mediante la que nos es posible saber como se cantaban todas las entonaciones del altar y del coro en las iglesias españolas durante el siglo XVI.

Juan Blas de Castro, autor de canciones y vihuelista de Carlos I y más tarde de Felipe II. En Salamanca conoció a Lope de Vega con el que le uniría gran amistad, hasta el punto de que le citarían en numerosas de sus obras, así cuando en "El peregrino en su patria" dice: "En nombrando a Juan Blas se nombra a Orfeo"; o en "La vega del Parnaso" en la que se lee: "Dos veces músico divino, que aquí famoso aragonés fuiste". También Tirso de Molina y Cristóbal Suárez de Figueroa lo citan en varias ocasiones.

Nicasio Zorita, que en 1578 era maestro de capilla de la catedral de Tarragona y del que el único ejemplar completo de su obra se encuentra en la catedral de Bogotá. Algunas obras incompletas se encuentran en diferentes puntos de Cataluña y la única editada por Samuel Rubio. "Pueri Hebraeorum", corresponde al manuscrito encontrado en la Biblioteca Central de Barcelona (17).

Pedro Ruimonte, primeramente maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, para pasar más tarde a desempeñar el mismo cargo con los archiduques Alberto e Isabel en los Países Bajos. Y una serie de personajes de más o menos relevancia, que si no interminable, sobrepasarían los límites impuestos a este trabajo.

Durante estos siglos, en que la música adquiere tal importancia, sobre todo la polifónica, que hace posible llamar al XVI el "siglo de oro de la polifonía", también y además de los instrumentos de tecla unidos por lo general a las voces, otros instrumentos de viento y percusión, utilizados normalmente en la música profana, se desarrollan en esta época. Dado lo rarísimo de su conservación hasta nuestros días, gracias a la literatura y a representaciones escultóricas, pictóricas y tapiceras, tenemos conocimiento hoy de muchos de dichos instrumentos que en algunos casos han permitido, incluso, su reconstrucción. En Aragón, concretamente, tenemos abundantes ejemplos:

Retablo de la Colegiata de Santa María en Calatayud. Aparece un dúo formado por un laud y una doble flauta de tubos desiguales.

Museo de Huesca. Un dúo de laud y viola oval con arco, en el trípico hispano-flamenco.

Museo Provincial de Zaragoza. Conjunto de ocho instrumentos (órgano portativo, laud, dos violas de arco, una cítala, dos trompetas y un arpa), que aparecen en la tabla conocida por "La reina del Cielo"

Basilica del Pilar. Tapiz gótico, en el que se nos muestra, entre una gran cantidad de cosas, un concierto de tres flautas rectas, arpa, laud y una cantante, acompañando todos a dos danzarinas.

Tabla de la iglesia parroquial de Maluenda. Un ángel músico por una parte, así como un conjunto de cinco instrumentistas por otra.

Basilica de Santa María de los Corporales de Daroca. Seis ángeles músicos de cuerda y viento, esculpidos en el antepecho del órgano. En la misma localidad, el ángel que toca el laud, en el mural del ábside de la iglesia de San Miguel (llamada también de San Valero)

En fin, todo un repertorio de instrumentos cuyos nombres nos han transmitido escritores y cuyas formas nos han conservado escultores, pintores, tapiceros y hasta miniaturistas, ayudándonos en muchos casos, a falta de mejor documento, a saber ciertas combinaciones que de estos instrumentos se hacían, ya fueron solos o combinados con voces.

Todos estos ejemplos plásticos enumerados anteriormente, así como otros muchos, dan idea de la importancia, en líneas generales, que el plano instrumental va adquiriendo durante el Renacimiento, hasta independizarse totalmente de las voces.

Durante el siglo XVI, el instrumento que le da fisonomía propia, es el laud y así siguiendo una clásica división secular, el siglo XVII fue el del violín, al XVIII se le puede considerar el del clave y al XIX el del piano.

El siglo XVII representa para la polifonía la decadencia, si bien a Aragón esta decadencia llega-

ría un siglo más tarde y con escasa intensidad, debido a la pujanza de la Escuela aragonesa ya citada de Robledo, que seguía proporcionando buenos compositores y organistas como: Bernardo Peralta, Diego Pontac, Fray Manuel Correas, Juan de Torres, Tomás Miciers y una larga lista que a través de los siglos XVII al XIX, llega prácticamente hasta nuestro siglo.

También el XVII va a representar para la música de corte el inicio de otras andaduras y para la popular, la creación de otros géneros. Este siglo va a ser testigo de la afortunada mutación de la vihuela y del laud por la guitarra. Se trata ya de la guitarra española que viene a sustituir a la vihuela de seis cuerdas y a la guitarra popular de cuatro. Muchos son entonces los métodos que surgen con motivo de este predominio guitarrístico, pero es sin duda el aragonés Gaspar Sanz, el con su "Instrucción de música sobre la guitarra española" (18), sienta cátedra en esta materia. La obra está dedicada a Don Juan de Austria, del que parece haber sido maestro. En su libro introduce un interesante estudio que añade a los veinte ejemplos de música de "dances" españoles, amen de otros de procedencia inglesa y francesa.

A propósito de la literatura para guitarra que emana con el nuevo instrumento en el siglo XVII y que había de prolongarse hasta el siguiente, hay un manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid en el que por primera vez aparece música escrita con el título de "La Jota", lo cual descartaría por completo la teoría de Juan Ribera que afirmaba el origen árabe en su "Historia de Aben-Jot". Ya en 1944, Angel Mingote en un trabajo titulado "La copla de Aben-Jot", (19) tampoco se muestra de acuerdo con esta tesis, afirmando la existencia de un manuscrito, "Cifras para Arpa", de fines del siglo XVI a principio del XVII en el que aparece la palabra jota escrita de dos formas, con una "t" y con dos, manuscrito que por otra parte no cita su procedencia. Dos años después, el 8 de agosto de 1946, Ramón Salanova publica un artículo en el diario zaragozano "El Noticiero", comunicando el descubrimiento en el archivo del Pilar de un villancico con el título "De esplendor se doran los ayres", fechado en 1666 y con la firma de Ruyz

Samaniego, maestro de capilla del Pilar. La importancia de dicho hallazgo viene dada por la exacta concordancia de forma entre los primeros dieciseis compases del villancico y las variaciones de la jota aragonesa en uso. Dado el carácter de esta composición, villancico dedicado a la Virgen, el autor de dicho artículo titula su trabajo "¿Tiene la jota origen pilarista?" (20) En cualquier caso una cosa quedaba demostrada y era que para cualquier estudio sobre el origen de la jota aragonesa habría que remitirse al siglo XVII, fecha del villancico en cuestión. Técnicamente, la composición está realizada para tres coros (uno de ellos a cargo de orquesta), de cuatro voces cada uno. La transcripción fue realizada por el también maestro de capilla del Pilar, Gregorio Arciniega y la primera audición pública estuvo a cargo del Orfeón Donostiarra el 12 de Octubre de 1946.

La decadencia española que con Felipe III comenzó a tener sus primeras consecuencias, habría de afectar muy directamente a la nobleza. Ello, quizá fue lo que hizo afirmar al teórico italiano Cerone, que sirvió también como cantor en las capillas de Felipe II y Felipe III: "en España muy pocos son los caballeros que gustan saber música, antes muchos la aborrecen, deshechan y destierran de su casa como cosa vil, vituperosa y dañosa y parece ser inventada solo para eclesiásticos y religiosos" (sic). Y seguramente no le faltaría razón, pero hasta cierto punto, pues no hay que olvidar que cuando Cerone escribía esto, Italia ejercía el predominio musical en Europa y los mismos nobles italianos pugnaban por ofrecer el mejor mecenazgo artístico.

En Europa, el esplendor polifónico que tuvo como punto álgido el final del XVI, comienza a evolucionar hacia nuevos géneros, mientras, en España queda angustiado en su propio esplendor, seguramente como consecuencia del ostracismo que debido a la política exterior y a los problemas religiosos, imponen los gobernantes españoles, de los Pirineos a Tarifa. Esto traería consecuencias históricas de todos conocidos. Musicalmente y al margen del género guitarrístico (nacido y desarrollado en España) y del órgano, cultivado extraordinariamente en nuestras catedrales, supondría un des-

fase con respecto a Europa, que puede decirse ha llegado hasta nuestros días. Así, a partir del siglo XVII, todos los nuevos géneros musicales, todas las tendencias de nueva factura, llegarían a nuestro país con algún retraso, pero desde luego tamizadas y ya experimentadas. Como ejemplo basta decir que la "Novena Sinfonía" de Beethoven, estrenada el 7 de mayo de 1824, en España se escuchó por primera vez casi sesenta años después.

Al género teatral, esbozado ya con Juan del Encina en el siglo XV, la aportación aragonesa va a ser muy escasa. Teniendo en cuenta que su desarrollo tiene lugar en principio a la sombra de la Casa Real, no podemos utilizarlo como crítica. Es un género que evoluciona tímidamente y en el que se va a dar más importancia a la parte literaria e incluso al montaje escénico que a la música. Es curioso observar cómo el propio Calderón escribe algunas obras por encargo y en las que la acción se le exige que se desarrolle en el paisaje de unos determinados decorados y dentro de unos efectos escénicos dados a priori. En este estado de cosas comienzan a realizarse hacia el XVII unas "fiestas de música y teatro" que en atención al lugar donde eran representadas pasaron a denominarse zarzuelas.

En Francia y sobre todo en Italia, el género teatral camina muy aprisa y para nadie es un secreto la preponderancia operística que sin ningún género de dudas establecería Italia en el mundo.

Es a principios del XVIII cuando la ópera italiana llega a España. Su paso hacia Castilla, a través de Cataluña, hizo que fuera ésta, concretamente Barcelona, la que primero recibiera el influjo de este género dramático y que en Madrid contaría desde su llegada, poco más tarde, con el favor de Felipe V.

Independientemente de la ópera italiana que se irá abriendo paso durante todo el XVIII hasta invadirlo todo, las viejas Escuelas nacionales siguen su tradición, si bien no podrían evitar la influencia italianizante, viéndose afectada la ancestral pureza de la polifonía religio-

sa. En la Escuela aragonesa, aquella que se iniciara con Robledo, nos encontramos con Miguel de Ambiela, oriundo de la Puebla de Albortón y que estudió en Daroca. Fue maestro de capilla del Pilar a principios del siglo XVIII de donde pasó en 1707 a las Descalzas Reales de Madrid y de allí a Toledo donde murió. Se conservan muchos manuscritos en diferentes catedrales españolas que indican lo que sus obras fueron apreciadas, sobre todo por su conservadurismo en las formas clásicas de la música religiosa.

A mediados de siglo aparece en Zaragoza, como maestro de la Seo, el discutido Francisco Javier García, conocido como "Spagnoletto". Aunque era castellano permaneció durante más de cincuenta años en nuestra ciudad, muriendo en 1809 asistiendo a los apestados, en el Sitio de Zaragoza por los franceses. El Spagnoletto viene de Italia donde había estudiado y ejercido varios años. Se presenta como el reformador de la música religiosa y embebido de las formas italianizantes origina un cambio radical, motivo por el cual algunos musicólogos de nuestro tiempo le critican el haber italianizado todo, rompiendo con la tradición española. Realmente no se puede culpar a un hombre solo de haber introducido las nuevas formas, puesto que a ello contribuye, sobre todo, la monarquía de los Borbones que busca y protege a los músicos italianos. La Capilla Real, por primer vez, en 1738, se pone también en manos de un italiano, Falconi, que fracasó, siendo sustituido por su compatriota Corselli, pero al cual se le adjunta un vicemaestro y organista, plaza que se otorga a José de Nebra, al que se cree zaragozano. Nebra, como autor dramático, tuvo la valentía de enfrentarse a la moda italiana que invadía la Corte española y en cuanto a la música religiosa, siguió cultivando la tradición y clasicismo español característico. Las óperas que este compositor escribió para contrarrestar la influencia mencionada, fueron ya celebradas en vida del mismo, pero lo importante es que abrió las puertas a compositores posteriores para seguir por este camino.

También la zarzuela buscó nuevos horizontes, que parecen adecuarse de mano del escritor Ramón de la

Cruz, al sustituir los personajes heroicos o mitológicos por otros de la vida ordinaria. Aparecen entonces, también, géneros más populares como la tonadilla, la comedia con números musicales y el sainete.

Sin embargo, los siglos XVII y XVIII no hubieron de ser tan precarios en el plano instrumental como se nos presenta en los infructuosos intentos investigadores en dicho sentido. Habrá de tenerse en cuenta que los incendios del Palacio Real en 1734, del Real Conservatorio de Música de Madrid, del Teatro Santa Cruz de Barcelona, del Archivo Musical de Montserrat y el de tantos monasterios, han reducido prácticamente a la nada toda la música instrumental de estos siglos. Coincide con el neoclasicismo germánico, surgido del arte de Bach, Haydn y Mozart, mientras en España todavía predomina el barroquismo italianizante. Barroquismo, que es barrido en 1776 con la subida al poder del conde de Aranda, que inmiscuido de la "Ilustración", va a inundarlo todo de influencia francesa, por lo que la música alemana aún tardará en llegar. Esta influencia, proporcionará el auge instrumental, preferentemente al pianístico, que proporciona verdaderos virtuosos de dicho instrumento. A este respecto podemos afirmar que el primer fabricante de pianos de España, era zaragozano según se desprende de la lectura de la "Gaceta de Madrid" de 18 de Abril de 1780, que en su página 271, dice: "Zaragoza 27 de Marzo de 1780. Antonio Enriquez, maestro ensamblador y carpintero de esta Ciudad, ha llegado a perfeccionar, a influjo de la R. Sociedad Económica, unos címbalos ó claves, a imitación de los trabajados en Holanda e Inglaterra, conocidos por la denominación de "pianos fortes", de igual calidad y con una rebaja considerable en su precio, a favor de las personas que se dediquen a la música" (sic).

A principios del siglo XIX, un pianista zaragozano practicamente desconocido, Mariano Rodríguez Ledesma, autor de sonatas para piano, figura en una colección de obras, editada en Viena, junto a compositores de la talla de Czerny, Beethoven, etc. Asimismo al fundarse el liceo Artístico y Literario de Madrid, es nombrado su

primer presidente. En este tiempo nacen las primeras orquestas y sociedades de conciertos.

En el género instrumental, varios fueron los autores que entre su producción dedican una atención especial a la música popular de la que extraen motivos y aires para sus composiciones. Conocidas son las piezas basadas en temas aragoneses: Las Jotas de Falla, Albéniz, Hierro y Sarasate, para canto, piano y violín respectivamente. Una obra sinfónica que tuvo escaso eco fué "Obertura aragonesa", de Conrado del Campo. Otras, más o menos conocidas, de autores no españoles que a su paso por España no supieron retraerse al encanto de nuestra música popular, son: "Jota aragonesa" (para piano), de Liszt, "Jota" (fantasía para orquesta), de Glinka, etc.

A mediados del siglo pasado, resurge con redoblado interés la zarzuela. Tanto que en 1856 se construye en Madrid el Teatro de la Zarzuela para representar obras de este género, siendo a finales de dicha centuria cuando se componen las obras cumbre del mismo. Lástima que no supiera desprenderse del italianismo (tan arraigado estaba) y así haber constituido un verdadero teatro nacional español.

Algunos autores aragoneses aportan su hacer a la zarzuela, el más conocido es el compositor de Alhama de Aragón, Pablo Luna, consagrado tanto como director como autor. Entre sus zarzuelas citaremos: "Doña Masetta" (su primer éxito) "Los cadetes de la reina", "El asombro de Damasco", "El niño judío", "Molinos de viento", etc. También tiene una obra para orquesta, el poema sinfónico "Una noche en Calatayud".

En ópera, siguen los intentos por crear una ópera nacional. Una de las más características y que desarrolla su acción en Calatayud es "La Dolores", de Tomás Bretón, autor que tiene otra ópera muy poco conocida, basada en la obra de Hartzenbusch, "Los amantes de Teruel".

El actual siglo, ha dado a conocer toda una pléya-

de de compositores, tratadistas e instrumentistas aragoneses, que pueden considerarse en ciertos aspectos, artífices del renacimiento musical que hoy se vislumbra en nuestra región. Algunos nacidos a finales del pasado siglo, pero que su labor llegó a concretarse en el nuestro, otros todavía viven. Destacan:

Miguel Arnaudas, de Alagón, murió en 1936. Entre sus obras citaremos, además de las puramente musicales, la recopilación del "Cancionero de Teruel" y su libro "La jota, origen, forma musical y ejecución".

Luis Aula, compositor zaragozano y fundador de la primera Orquesta Sinfónica de Zaragoza en 1925.

Salvador Azara, de Fuentes de Ebro, muerto en 1934. Fue maestro de capilla de la Seo y autor de numerosas obras polifónicas, para órgano y sinfónicas. Fundador en 1931 del antiguo Conservatorio Aragonés de Música.

Francisco Calés, de Teruel. Compositor afortunado de obras sinfónicas sobre todo. Obtuvo numerosos premios de composición tanto nacionales como extranjeros. Fue director de banda militar y catedrático de composición en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

Angel Mingote, el último músico importante de la larga tradición musical de Daroca. Autor de la obra orquestal "Suite aragonesa", investigador incansable, su principal obra es el "Cancionero musical de la provincia de Zaragoza" (21).

Andrés Aráiz (residente en México), Ramón Salvador, José Vázquez, Ramón Borobia (profesores que fueron de nuestro Conservatorio), Antonio Lozano (22) o el gran compositor turolense Antón García Abril, profesor del Conservatorio madrileño, y que entre su numerosa producción cuenta con obras para piano, orquesta, voces, así como para la escena y el cine. Todos ellos, de una forma o de otra, dentro o fuera, han contribuido o lo están haciendo, al desarrollo de la música general.

En el primer tercio de este siglo y como muestra de la inquietud musical existente, se funda el Conservatorio Aragonés, como lo fuera, ya en 1890, la Escuela de Música. Ambos centros, tras la guerra civil y por recomendación del entonces Ministerio de Educación Nacional, se fusionan en el actual Conservatorio de Música de Zaragoza, otorgándosele la validez oficial y académica de sus estudios.

Pionero de la interpretación coral, el Orfeón Zaragozano, fundado en 1886 por Pedro Retana, época en que más o menos fueron organizadas las grandes masas corales, algunas de las cuales todavía perduran, como los Orfeones Catalá, Donostiarra, y Pamplonés. Algo posterior el Orfeón oscense. Uno y otro ya desaparecieron, sin embargo dejaron marcada la pauta a seguir por las numerosas corales surgidas y existentes actualmente en Aragón.

Varias entidades y sociedades de conciertos, generalmente de vida frugaz, excepto las ya veteranas Sociedad Filarmónica de Zaragoza y la Oscense de Conciertos de Huesca.

Desde 1925, en que lo iniciará Luis Aula, nuevos intentos de creación de Orquestas Sinfónicas han seguido, algunos con vida precaria y muy diversos resultados. El último todavía en el recuerdo de muchos, no ha más de siete años que fracasó.

Excelentes instrumentistas han aportado a la vida musical de Aragón en los últimos años, como el singular trio de pianistas zaragozanos, Pilar Bayona, Luis Galve y Eduardo del Pueyo, conocidos internacionalmente. Los violinistas Teodoro Bayo, Rafael Martínez y Joaquín Roig que ha creado escuela violinística en Zaragoza.

Capítulo a parte merece el malogrado tenor de Albalate de Cinca, Miguel Fleta, que recorrió el mundo en triunfo, muriendo prematuramente en 1938 a los cuarenta años de edad.

NOTAS

- 1.— "Les origines du chant liturgique de l' Eglise latine" (Gante, 1890).
- 2.— "La música de España" (Madrid 1972).
- 3.— *Op. cit.*, p. 35
- 4.— "Diccionario de la Música" (Barcelona 1954) T. I, p. 91
- 5.— En el archivo de la Universidad de Zaragoza, se conservan catorce folios de un códice cantoral visigótico del siglo X, de San Juan de la Peña, conteniendo varias antífonas de las precisamente abolidas por la "Lex Romana"
- 6.— "Cantus Romanus", denominado gregoriano por haber sido el papa Gregorio I quien lo impuso en contraposición a los también cantos llanos, bizantino, ambrosiano e hispánico.
- 7.— Preliminares del "Cancionero musical de los siglos XV y XVI" (Madrid, 1890) p. 12
- 8.— Nombre con el que se conocía a los "Tañedores" de instrumentos de cuerda y viento que no fueran trompetas y timbaleros.
- 9.— Números 58,59,90,187,196,200,235,249,438 y 457 según numeración de Barbieri.
- 10.— "La Música en España" (Madrid 1972) T. I, p. 171
- 11.—H. Anglés "La Música en la Corte de Carlos V" C. S. I. C. 1944
- 12.— Editado en Venecia en 1556 por Jerónimo Scotto y hallado por Rafael Miljana en la biblioteca de la Universidad de Upsala (Suecia)
- 13.—Barcelona, 1954; p. 91
- 14.—C. S. I. C. 1944
- 15.—Madrid, 1954; T. I, pp. 82 y ss., y T. II, p. 135 y ss.
- 16.— "Antología Polifónica Sacra" Madrid 1954, T. II, p. 153 y ss.
- 17.— "Antología Polifónica Sacra" Madrid 1954 T. I, p. 98 y ss.
- 18.—Zaragoza, 1674 y 1694.
- 19.—Núm. 3 (enero) de "Anales de la Escuela Oficial de Jota Aragonesa" Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza 1944.
- 20.—El artículo de Salanova también fue publicado en el Núm. 6 (enero) de "Anales de la Escuela Oficial de Jota Aragonesa" Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza 1947.
- 21.—Institución Fernando El Católico, Zaragoza 1967
- 22.—Autor de numerosas obras didácticas, así como de "La Música popular, religiosa y dramática en Zaragoza" (1895), obra imprescindible para conocer todo lo concerniente a las capillas del Pilar y la Seo, desde el siglo XVI hasta el XIX.

BIBLIOGRAFIA

Además de la citada en las Notas:

- MICHEL, FRANCOIS "Enciclopedia Salvat de la Música", Barcelona 1967.
- RIU RIU, MANUEL "Historia Medieval", Barcelona 1972.

AÑO DEL BIMILENARIO



Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza