

La música en los orígenes de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País: influencias francesas

Jon Bagüés Erriondo
RSBAP. Director de Eresbíl

En este feliz encuentro "Amitiés et sociétés au XVIIIe siècle – La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País" y I Seminario Peñaflorida parece inexcusable hablar también de la música, un arte que relaciona de una manera estrecha a los Amigos del País entre sí en el País Vasco del s. XVIII. Ello ocurre gracias fundamentalmente a los vínculos de amistad personales del Conde de Peñaflorida y tiene tempranas conexiones con esta ciudad de Toulouse. Me limitaré a señalar el fruto de estos vínculos cuyo estudio ocupó unos años de mi vida como tema de tesis doctoral¹.

Creo que siempre es útil recordar la idea de don Gaspar Melchor de Jovellanos de que no basta ver a dónde se debe llegar, sino que es preciso no perder de vista el punto de que se parte. Al menos a la hora de valorar el desarrollo de la música en el País Vasco en el siglo XVIII, no basta con señalar a dónde se llegó; es preciso no perder de vista el punto del que se partió.

¹ Bagüés Erriondo, Jon: *Ilustración musical en el País Vasco*. Vol. 1: *La Música en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País* (Donostia: R.S.B.A.P., 1990). Vol II: *El Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara* (Donostia: R.S.B.A.P., 1991).

En lo que conocemos actualmente de la situación de la música en el País Vasco cuando irrumpen los Amigos del País, quedan claros los modos de formación, recepción y transmisión musical, casi exclusivamente fundamentados en las capillas musicales de las iglesias. Eran éstas además de escasos efectivos, teniendo en cuenta la inexistencia de sedes episcopales en las tres provincias, y lo débil del estamento nobiliario. No tuvo el País Vasco prácticamente en todo el siglo edificios teatrales donde pudieran representarse espectáculos dramáticos o realizar conciertos, y tampoco disponíamos de centros de educación importantes en el País Vasco. Los niños de las familias pudientes tenían que salir fuera del País Vasco para formarse.

Los motores del cambio musical.

Es en este ambiente y niveles musicales donde hemos de colocar las actividades musicales desplegadas en Azcoitia en la década de los años 40, en torno al círculo impulsado por Manuel Ignacio Altuna, el Marqués de Narros y el Conde de Peñafiorida. Su afición musical queda reflejada en el conocido Elogio dedicado por el Marqués de Narros al Conde de Peñafiorida. Se nos indica en él que hacia 1748 decidieron convertir las tertulias de Azcoitia en algo de mayor provecho, dedicando el tiempo los jueves a una "música pequeña o un concierto bastante ordenado" e igualmente los domingos a la música.

De los tres autores es el Conde de Peñafiorida el principal interesado en el arte musical como veremos enseguida. Pero no es el único. No podemos dejar pasar por alto la importancia de la relación de Altuna con Rousseau precisamente en los años en los que el filósofo se ocupaba primordialmente de sus trabajos musicales, tanto teóricos como prácticos². Se conocieron en Venecia, ciudad donde Rousseau "est vite gagné par la musique italienne qu'il défendra par la suite como l'exemple parfait de l'harmonie entre l'accent et la langue qui donnent une mélodie vive et passionée. À Venise la musique remplit toute la ville"³. Ciertamente no sería la música el vínculo esencial entre los personajes, pero no cabe duda de que Altuna volvió de su viaje con un directo conocimiento de la actualidad musical italiana y francesa.

Pero sin duda es el Conde de Peñafiorida y sus principales contactos musicales en el País Vasco los que favorecen el desarrollo de la música en la R.S.B.A.P.

² Escribe Baud-Bovy: "Je pense qu'il faut placer la véritable période de création musicale entre 1743 et 1754, c'est-à-dire entre la conception des Muses galantes et le Devin du Village" (*Jean Jacques Rousseau et la musique* (Neuchâtel: À la Baconnière, 1988), p. 27)

³ Trousson, Raymond; Eigeldinger, Frédéric S., dir.: *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau* (Paris: Honoré Champion, 1996), p. 906

Conde de Peñafiorida

Xabier M^a de Munibe, Conde de Peñafiorida, realiza los primeros estudios, probablemente también los musicales, en el colegio que regentaban los Jesuitas en Azcoitia, para pasar a ampliarlos como es bien conocido a esta localidad francesa de Toulouse. Los años que reside en Francia eran un tanto confusos hasta hace unos años. Juan Vidal-Abarca⁴ ha aclarado que es el año 1740, con apenas 11 años cuando viene para Toulouse, a estudiar al colegio que tenían los Jesuitas en esta ciudad. Permanece estudiando hasta el otoño de 1746. Nos interesa reseñar este dato pues supone una estancia en Toulouse de nada menos que 6 años. Es en estos años cuando adquiere básicamente su formación científica, y donde afianza sus conocimientos musicales, por lo que sabemos en el violín y la viola, aunque probablemente los ampliara con otros estudios teóricos. No tenemos conocimiento de que existan estudios sobre la presencia y alcance de la música en el Colegio tolosano, lo que probablemente nos daría una exacta luz sobre la formación del gusto musical del Conde de Peñafiorida⁵.

La importancia de Xavier M^a de Munibe en el devenir musical del pueblo vasco, más que en su condición de compositor reside en su labor como organizador y animador de actividades musicales. Una vez vuelto a Azcoitia en 1746, se convierte en el centro de la actividad musical componiendo lo mismo música para la iglesia que para la plaza o reuniones privadas.

Sus actividades políticas le obligan a realizar viajes a Madrid. Conoce así perfectamente la música desarrollada en la Corte en dicha época. Se relaciona con los principales compositores que trabajaban en el País Vasco, sobre todo con Larrañaga (Aránzazu), Gamarra y Lombide (Bilbao). En un proceso de ósmosis puede decirse que se convierte en transmisor e impulsor de la estética y modos musicales ilustrados en el País Vasco.

Es el principal responsable de la proposición en el ámbito vasco del teatro musical como medio de educación, fiel a la máxima de "instruir deleitando". Utiliza para ello el molde de la ópera cómica francesa. Traduce obras y compone varias óperas, desgraciadamente todas ellas perdidas. Desarrolla esta actividad musical dramática primero en los albores de la creación de la R.S.B.A.P., así como en sus primeras Juntas. Continúa a nivel privado más adelante para volcar su esfuerzo finalmente en el seno del Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara. Creaciones suyas fueron *El Borracho burlado*, *El Amo querido*, la traducción y ampliación del *Mariscal en su fragua*, y su obra póstuma, incompleta, *La Paz*.

⁴ Vidal Abarca, Juan: "Historia Genealógica de los Condes de Peñafiorida, en *Boletín de la R.S.B.A.P.*, XLI, 1985, p. 543-755

⁵ F. Lesure, en su *Dictionnaire musical des villes de province* (Paris: Klincksieck, 1999) cita los maestros y músicos de las principales parroquias, sin aportar datos sobre el colegio de Jesuitas. Indica que es en 1737 cuando se inaugura el teatro del Capitole.

Fr. José de Larrañaga

Nació el año 1728 en Azcoitia, y era amigo personal del Conde de Peñaflorida. Su primera composición data de 1746, escrita pues con menos de veinte años y encontrándose en Aránzazu, santuario que el próximo año 2001 cumple los 500 años, y donde la música tenía una presencia realmente importante. Probablemente, según era costumbre, habría realizado allí mismo sus estudios musicales como donado, siendo tiple. Ya en 1747 aparece en una partitura como "Maestro", indicando su calidad de Maestro de Capilla de Aránzazu. Asiste en calidad de tal a numerosos lugares, principalmente de la provincia de Guipúzcoa. Entre otros, en 1763 y 1764, a Vergara para las festivas celebraciones en honor a San Martín de la Ascensión.

Pero lo que realmente hace calibrar el peso y la autoridad musical que le acreditaba públicamente a Fr. José de Larrañaga es su constante presencia en los peritajes, aprobaciones de órganos y oposiciones a las organistías de diversas zonas del País Vasco.

Su pertenencia a la R.S.B.A.P. se produce en épocas tempranas, figurando como socio el año 1766. Su amistad con el Conde de Peñaflorida aportaba a éste todo el conocimiento y disfrute de la práctica musical de Aránzazu, donde el propio Conde intervino el año 1756 cantando el solo del *Stabat Mater* de Joseph Pla⁶.

Manuel de Gamarra

Nace en Lekeitio el año 1723. Con once años, es decir en 1734, es examinado y admitido para tiple en la Capilla Musical de Bilbao. En 1753 es nombrado Maestro de Capilla coadjutor, tomando asimismo a su cargo la educación de los tiples.

Es ciertamente importante la labor que desarrolla Manuel de Gamarra como asesor, tasador y examinador de órganos y organistas en diferentes puntos del País Vasco. Además de sus labores profesionales al frente de la Capilla Musical de Bilbao, llama la atención las constantes actividades comerciales de Gamarra. La primera relación conocida con el Conde de Peñaflorida, en el año 1757, es el ajuste de una cuenta relativa a diversos géneros suministrados por Manuel de Gamarra.

Como miembro de la R.S.B.A.P., es de destacar el hecho de que sea Gamarra el primer miembro en la clase de Socios agregados, asistiendo a la primera asamblea de la Sociedad. Fue nombrado, como es ya bien conocido, Maestro de Capilla de la Sociedad, cargo que ostenta hasta su muerte ocurrida en Bilbao el 7 de noviembre de 1791.

Su actividad en la Sociedad se desarrolla en dos direcciones, la específicamente musical, consistente en la preparación y dirección de los conciertos de las noches

⁶ Bagüés, Jon: *Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu* (San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1979), p. 161

de Juntas, así como en la composición de diversas obras, tanto didácticas como destinadas a los conciertos; por otra parte figuran sus múltiples trabajos de carácter científico. Esta actividad como miembro que era de la 1ª Comisión de Agricultura y Economía rústica es de destacar tanto por la variedad e interés de los trabajos realizados como por el hecho de ser el único socio músico que destacó en otros trabajos científicos de la Sociedad.

Compuso varias obras expresamente para el entorno de la R.S.B.A.P. Se conserva un juego de versos dedicado a la R.S.B.A.P., pero se dan por perdidas otras obras que sabemos compuso para la Sociedad: su ópera *El Médico avariento* o sus 24 piezas para clave y órgano.

* * *

La Capilla Musical de Bilbao, a través de su Maestro Manuel de Gamarra y la Capilla Musical de Aránzazu a través de su Maestro Fr. José de Larrañaga serán las dos referencias musicales a las que constantemente solicitará ayuda el Conde de Peñafiorida para realizar sus sueños musicales.

Si unimos a las habituales veladas musicales de Azcoitia antes señaladas la celebración durante el año 1764 de unas fiestas celebradas en Vergara en honor a San Martín de la Ascensión, tendremos la realidad sonora y los primeros frutos musicales en los momentos previos al nacimiento de la R.S.B.A.P.: se interpretan así por vez primera en el País Vasco óperas, *El Borracho Burlado*, la primera ópera que contiene los cantables en euskera, y *Le Maréchal Ferrant*, una ópera cómica francesa de François André-Danican Philidor a la que se añadió prácticamente íntegra la música de la *Serva Padrona* de Pergolesi. Suena también en estas fiestas repetidas veces la música orquestal con ayuda de elementos venidos de Aránzazu, Bilbao, San Sebastián, Vitoria y Calahorra.

Fue en estas fiestas de Vergara cuando se toma la decisión de crear la R. S. B. A. P. Y son precisamente los dos géneros, el dramático y el sinfónico, los que intentan los Amigos del País desarrollar en sus reuniones. Se puede decir que tenían mayor interés en la música dramática, reflejo sin duda de la práctica jesuítica francesa, pero al poco tiempo deben combinarla con la práctica instrumental.

La música en los trabajos científicos de la sociedad.

El modo de encajar la afición musical en las labores de la recién creada Sociedad, aunque no figurara la música como uno de los objetos primordiales de la Sociedad en sus estatutos, fue fundamentalmente mediante la celebración de Academias de Música en las noches de sus Juntas Generales anuales. No obstante el Conde de Peñafiorida estuvo desde el inicio interesado en encontrar a la música un hueco en el ordenamiento científico, intentando en todo momento buscar la vertiente útil

en una materia que figuraba habitualmente como placentera, pero pocas veces como necesaria por su utilidad. En algunos de sus discursos trata el tema, especialmente en el del *Buen gusto en la literatura*. Y en ellos deja patente su educación tolosana, citando la obra *Essai sur le Beau*, del P. Ives Marie André, además de sus influencias de Montesquieu y Voltaire.

En lo que respecta a trabajos técnicos es asimismo evidente la influencia de la música francesa en el informe presentado por Fr. José de Larrañaga el año 1766 acerca del *Code de Musique pratique* de Jean-Philippe Rameau (1760).

La actividad musical.

Justo es decir que la práctica totalidad de actos sociales en los que intervenía la R.S.B.A.P., tanto públicos como privados, en la iglesia o en salones, tenían su adecuada respuesta musical.

Pero sin duda la principal labor de difusión musical generada por la R. S. B. A. P. reside en los conciertos que estatutariamente debían celebrarse todas las noches de Juntas Generales.

Casi tres décadas, desde 1765 hasta 1793, de conciertos durante todas las noches de las Juntas Generales elevan el número de conciertos a la cantidad de 174, cifra nada desdeñable.

Si repasamos la orquesta que compusieron los futuros socios con ocasión de las fiestas celebradas en Vergara el febrero del año 1764, tendremos probablemente la base sobre la que se asentaría la orquesta de las Juntas. Participaban en ella el Conde de Peñaflorida, el Marqués de Rocaverde, Mazarredo, Pedro Valentín de Murgátegui y Samaniego, además de Soidel y Gamarra profesionales de la Capilla de Bilbao. A ellos se sumaban otros profesionales y aficionados de manera que lograban completar una plantilla suficiente.

El repertorio.

En lo que respecta al repertorio que utilizaban en los primeros años de la R. S. B. A. P., cabría distinguir los dos bloques señalados: las obras dramáticas, y las instrumentales.

El repertorio teatral, ya estudiado por otros investigadores, combina el género de ópera cómica francesa, con el de la ópera italiana, tanto en su vertiente bufa como en la de ópera seria, además de obras de creación como eran las del Conde de Peñaflorida o una ópera de Manuel Gamarra.

De entre los autores del género dramático, destacan los principales representantes de la ópera cómica tanto italiana como francesa:

- Giovanni Battista PERGOLESI
- François André Danican PHILIDOR
- Modest GRÉTRY
- Pierre-Alexandre MONSIGNY
- Egidio Romoaldo DUNI

En lo respecta al género instrumental, son ciertamente pocos los datos que han llegado hasta nosotros del repertorio empleado. La relación de partituras publicada en los extractos del año 1772 es aún la lista de obras más significativa. Están representadas en ella la Escuela de Mannheim en sus dos generaciones, así como la vienesa, sin que falten obras de autores que trabajaron en Bélgica, Italia, Holanda, Inglaterra o Francia. Un hecho a destacar es que si bien son 14 los títulos que se nos especifican en la mencionada lista, la mayor parte de ellos comprenden varias composiciones, sumando entre todos un número no inferior a 54 obras instrumentales, repartidas entre 38 sinfonías, 7 cuartetos y 9 tríos. Una suma nada despreciable de obras para la época. Conviene señalar por otra parte que son muy claros los géneros empleados: la música de cámara, en sus variantes de tríos y cuartetos, y la música orquestal, con plantilla grande que incluía la sección de viento-madera, flautas u oboes y la del metal, trompas o clarines.

Valoración de la labor musical de la RSBAP.

Los principales centros musicales del País Vasco son sin duda los primeros benefactores del nuevo influjo intelectual a partir de la década de los años 40. Pero las relaciones e influencias más sólidas son las logradas por la R.S.B.A.P. a través de los conciertos de las Juntas Generales. Tanto la labor de difusión que llevan implícita los mismos conciertos como la inclusión en ellos de profesionales de distintas localidades supone a lo largo de casi 30 años una lenta pero tenaz educación en los nuevos gustos musicales de la época. Acuden así en los diferentes años profesionales de la Capilla musical de la Villa de Bilbao, del Santuario de Aránzazu, de la Colegiata y Universidad de Vitoria y de la Ciudad de San Sebastián. Igualmente participan en los conciertos músicos de Laguardia, de Marquina y de Tolosa. Son los principales centros musicales de Alava, Guipúzcoa y Vizcaya. La R.S.B.A.P. difícilmente pudiera haber organizado sus sesiones musicales sin la eficaz colaboración de los profesionales de la música. A su vez éstos difícilmente hubieran podido participar en grupos musicales de la envergadura que se lograban en las Juntas sin una entidad organizadora que aunara diversas fuerzas musicales. El beneficio sin duda lo lograron ambos colectivos, y no debe desdeñarse la influencia indirecta en los respectivos centros donde trabajaban habitualmente los músicos.

Si de los músicos prácticos que acudían a Juntas pasamos a los músicos miembros de la Sociedad, encontramos en las listas miembros residentes en:

Aránzazu	Fr. José de Larrañaga	Maestro de la Capilla de Música
Bilbao	Manuel Gamarra	Maestro de la Capilla de Música
Pamplona	José Ferrer	Organista de la Catedral
Vitoria	Pedro de Landazuri	Mtro. Capilla musical de la Colegiata
Madrid	Juan Andrés de Lombide	Organista del Convento de la Encarnación
Sevilla	Joaquín Montero	Organista Parroquia S. Pedro el Real
Mexico	Fr. Martin de Crucelaegui	Colegio de San Fernando

A la vista de esta relación, y a la hora de analizar las consécuencias históricas de la R.S.B.A.P. en lo que respecta a la música, debe resaltarse la auténtica labor de abono que ejerce en un medio como el del País Vasco, poco acostumbrado a músicas que habitualmente quedaban fuera de su alcance.

En otro orden de cosas también la Bascongada dejó sentir su influencia en el mundo de la música popular. Además de las citas directas del Conde de Peñaflorida, y de su entorno, está aún por estudiar la cantidad de contradanzas, minues, contrapases y zortzikos que hoy conocemos como acervo popular, comparándolas con la música desarrollada en el País Vasco durante la segunda mitad del siglo XVIII. La relación de Humboldt con el País Vasco en materia de folklore se desarrolla casi en su totalidad con personalidades del círculo de la R.S.B.A.P. Una figura tan importante como J. I. Iztueta tiene frases de elogio hacia el Conde de Peñaflorida, y no deja de ser curioso que el transcriptor de sus melodías fuera P. Albéniz⁷.

Sirve la R.S.B.A.P. de puente entre la agonizante prepotencia musical de la Iglesia y la pujante y moderna sociedad civil. Quizás el principal acierto de la Bascongada resida en constituirse los impulsores de una ideología musical innovadora y en haber sabido aglutinar a personas de variadas procedencias para avanzar en una nueva dirección.

Se convierte la R.S.B.A.P. en alternativa a la falta de existencia de cortes nobiliarias de fuerte peso, como las centroeuropeas, o de grandes núcleos urbanos que pudieran capitalizar el desarrollo musical.

Actuando en todos los frentes, desde la estética a la pedagogía, pasando por la técnica, desde la composición a la interpretación, desde el teatro musical a la sinfonía concertante, pone la R.S.B.A.P. los cimientos para el nacimiento del nuevo y futuro arte burgués en el País Vasco.

La influencia musical francesa es evidente no solo en los orígenes de la R.S.B.A.P., sino que permanece a lo largo de su devenir. No solamente por la presencia de autores y repertorio que en el siglo XVIII solamente conocían el éxito tras

⁷ Sobre la relación de Iztueta con el movimiento ilustrado puede consultarse Carlos Sánchez Equiza, *Del danbolín al silbo: Txistu, tamboril y danza vasca en la época de la Ilustración* (Pamplona: Carlos Sánchez Equiza, 1999)

su paso por París, sino por ocultos pero sólidos hilos que vinculan a la Sociedad a intérpretes y compositores como Juan Crisóstomo Arriaga o Pedro Albéniz. Signo de benéfica influencia de Francia es el hecho de que la única partitura editada que se nos conserva del Conde de Peñafiorida esté editada en París por Narciso Paz⁸. Y signo de modernidad es que junto al zortziko de Peñafiorida figure otro zortziko de Mme. Mazarredo, desgraciadamente auténtica excepción de mujer compositora en el País Vasco hasta bien entrado el siglo XX.

Recurro al Jesuita P. André para dar fin a mi intervención:

“Muchas Capitales del Reino (dice este sabio Jesuita) les habían dado ejemplo; pero lo que les es particular a ellos es el haber hallado con qué formar entre ellos mismos un Concierto completo sin pedir auxilio a otra parte: Genio para la composición, talentos para la ejecución, y (lo que es infinitamente mas estimable) dirección para gobernarle de modo que viene a ser a un mismo tiempo útil, y agradable”

Era un texto utilizado por el Conde de Peñafiorida como sello a su *Discurso sobre la crítica*, añadiendo: “porque también quiero aprovecharme de esta ocasión de rendir mi homenaje a este divino arte a quien he debido tan dulces ratos en mi vida, y porque en fin sepa el mundo al ver en él vuestro retrato (...) que ni aun en las diversiones se olvida nuestra Sociedad de aquel amor a lo bueno, y a lo útil que es el alma de su instituto”⁹.

⁸ *Collection des Meilleurs Airs Nationaux Espagnols Boleras et Tiranas avec Acompgne. De Guitarre et de Piano ou Harpe Par Mr. N. Paz* (Paris: Mme. Benoist, 1813)

⁹ Peñafiorida, Conde de: *Crítica / Juntas de Vitoria / Discurso sobre la crítica / N. 50 / Peñafiorida / Año de 1766*. A. P. A. / F. P., Com. 4^a, Caja 12, nº 3. 2