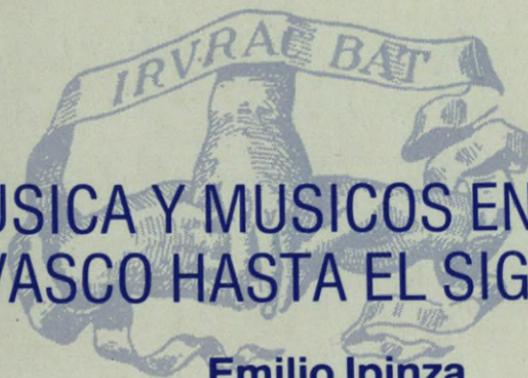


REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS AMIGOS DEL PAIS
COMISION DE ALAVA



MUSICA Y MUSICOS EN EL
PAIS VASCO HASTA EL SIGLO XIX

Emilio Ipinza

EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA
ARABAKO BATZORDEA

TRABAJO DE INGRESO

Música y músicos en el País Vasco

Hasta el Siglo XIX

Que, antiguamente, los vascos conocieron la música, no cabe duda.

Han llegado hasta nuestros días, algunos códices de iglesias o catedrales, como la de Pamplona. Sabemos que San Eulogio enseña la cultura de los monasterios navarros, es lógico, pues, suponer, que estas comunidades, como las del resto de Occidente, utilizaron la música eclesástica durante los siglos XI, XII, XIII y siguientes, se conservan códices de la catedral de Pamplona, parroquia de San Juan de Salvatierra, parroquia de Añorbe, de San Vicente de Vitoria, Ayuntamiento de Ayaia, Evangelio de Roncesvalles.

Referente a la época de Carlomagno, tenemos un testimonio escrito: Aimeric de Peyrat, abad de Moissac, en su "Stromathus Tragicus de gestis Caroli Magni" contando las fiestas que se hicieron dice:

D. Emilio Ipinza Gil presentó su trabajo de Ingreso como Socio de Número en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País el día 16 de Octubre de 1981. El acto tuvo lugar en la sede de la Sociedad, Palacio de Escoriaza Esquibel. Presentó al nuevo Socio de Número don Venancio del Val.

La intervención de D. Emilio Ipinza estuvo acompañada de un concierto con composiciones de los siglos XVIII y XIX a cargo del Coro de Voces Blancas de la Coral Manuel Iradier de la que es Director, acompañado al órgano por el P. Javier Epelde.

El Presidente de la Comisión de Alava de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País Don José Manuel López de Juan Abad, impuso la Medalla de la Sociedad al Sr. Ipinza.

No existe un estudio de conjunto referente a la música y músicos en el País Vasco. En 1901, el cronista de las Provincias Vascas, D. Carmelo de Echegaray, se lamentaba de que no hubiera quien se preocupara de estudiar el pasado musical de nuestro País.

Con ser el pueblo vascongado, pueblo de músicos, apenas poseemos trabajo alguno en que, de propósito, se estudie su música peculiar y se recuerden los nombres más ilustres de quienes las cultivaron. Quizás en ninguna otra de las esferas de la historia eúskara, sean hasta hoy más limitadas las investigaciones del erudito consagrado a escudriñar nuestro pasado. Los nombres de músicos nuestros de siglos anteriores, apenas han llegado a conocimiento del público.

En estas páginas, más que un estudio de época o análisis de obras, trataré de una serie de fechas, nombres y documentos, engarzados en forma que sean como hitos de nuestra historia musical.

Que, antiguamente, los vascos conocieron la música, parece fuera de duda.

Han llegado hasta nuestros días, algunos códices de iglesias o catedrales, como la de Pamplona. Sabemos que San Eulogio ensalza la cultura de los monasterios navarros, es lógico, pues, suponer, que estas comunidades, como las del resto de Occidente, utilizaron la música eclesiástica conocida entonces. De los siglos XI, XII, XIII y siguientes, se conservan códices de la catedral de Pamplona, parroquia de San Juan de Salvatierra, parroquia de Alegría, de San Vicente de Vitoria, Ayuntamiento de Ayala, Evangelario de Roncesvalles.

Referente a la época de Carlomagno, tenemos un testimonio curioso, Aimeric de Peyrat, abad de Moissac, en su "Stromatheus Tragicus de gestis Caroli Magni" contando las fiestas que se hicieron dice:

quidam cabreta vasconizabant,
levis pedibus persaltantes.

que, traducido, diría:

Algunos, al son de la cabreta, vasconizaban
saltando, danzando con pies ágiles.

“Vasconizare” quiere decir “bailar al estilo de los vascos”. Es curioso este verbo que parece indicar que los vascos tenían un estilo propio de baile. La cabreta es un instrumento musical, como una especie de gaita.

Que el País Vasco no vivía al margen de la música, siguiendo en esto la corriente europea, nos lo atestiguan algunos trovadores de fin del siglo XII, Peire Vidal, Raimon Vidal y Aimeric de Pagulhan.

Estos citan con elogio a López Díaz de Haro, cuya vida política abarca desde 1170 a 1216. Raimon Vidal le menciona en “Abrils issia” juntamente con el Rey Alfonso VIII. Parece que el trovador Rigaut de Barbazieux fue huésped de Don Diego y se cree que pasó el resto de su vida en la Corte de aquél.

Por el anónimo IV publicado por Coussemaker (escritor de música medieval) venimos en conocimiento de que en Pamplona, en los siglos XII y XIII, había compositores de descantes cuyas obras habían traspasado la frontera a pesar de la imperfección en su anotación, escrita a la manera primitiva.

La importancia de este centro debió de ser de alguna consideración, pues se cita siempre nominalmente (compositores) en Francia, España, Aragón, etc., en los lugares de Pamplona e Inglaterra y en otros sitios”. Nuestro País vivía al día, como diríamos hoy.

Según Morley, en sus anotaciones del primer libro de su “Tratado de música” la invención de la mínima habría que atribuirla a un cierto sacerdote navarro.

No olvidemos citar, por su interés ICONOGRAFICO, las representaciones de instrumentistas, existentes en las portadas de Catedrales como Pamplona, Bayona, Tudela, e iglesias como Santa María la Real de Sangüesa, San Cernin de Pamplona, el Cristo de Catalin, la portada de la parroquia de Lequeitio, la de la parroquia de Deva, las pinturas del siglo XIV del refectorio de los canónigos de Pamplona, Catedral vieja de Vitoria (Santa María de Suso) los tetramorfos de Armentia (Alava), Sta. María de los Reyes de Laguardia (Alava), el rosetón de San Juan Bautista o el Pilar de Laguardia (Alava), etc.

Hacia 1310, Luis rey de Navarra, tenía dos trompeteros, un servidor para los nacarios y otro para el salterion. En la Cámara de Comptos de Pamplona,

hay documentos que nos dan fe del movimiento musical o trasiego de músicos que en el siglo XIV existía en esta Ciudad.

Por ellos sabemos que, según las cuentas reales en 1328 se cita a un juglar Gento, judío, que vivía en Pamplona con su familia. Bonafoux y Gento Bonafoux, su hijo, son citados frecuentemente en los papeles de la casa real.

En la vida de Carlos II (1349-1387) aparecen raramente los juglares. Con todo, hay pagos hechos a algunos que estaban de paso en su corte: borgoñones, alemanes, de Aragón y del conde de Valentinois; pagos hechos a bufones del rey de Castilla, a una inglesa "juglaresa de arpa". En Vitoria a algunos del oficio (juglares); músicos que pertenecían al séquito de D. Tello, el hermano del rey Carlos II, a tocadores de arpa, viola y guitarra, cuyos nombres no se especifican.

En el primer tercio del siglo XV había un juglar en KUMBIER; en Santesteban el bufón López de Tolosa y en Laguardia (que entonces pertenecía a Navarra) un tocador de gaita, por nombre Diago.

Junto a estos músicos de gaita, populares, había los tambores, tamborino, como Bernart D'Oyon, Martín de Artajo de Lumbier.

Estos músicos tocaban y tal vez representaban; cantaban, versificaban pues en algunos documentos se habla de "coronas con esmaltes para los juglares".

Entre los juglares, en el año 1424, aparecen algunos vascos como Ancho de Echalecu a quien el rey costeó un laud (rey Carlos el Noble de Navarra en 1387), Arnaldo Guillén de Ursua, juglar de "cítola o viola de arco" que en 1421 fue enviado a la reina Doña Blanca (entonces de Castilla) provisto de ropa, cuerdas y un rocín (caballo de mala raza).

Con ocasión de las fiestas privadas venían al palacio real de Navarra, juglares de procedencias diversas. Se sabe que moros (hombres y mujeres) de Játiva asistieron al casamiento del Príncipe de Viana. De este príncipe (1421-1461) sabemos que en su servidumbre había clérigos y chantres de capilla, sonador de arpa o juglar y que daba bailes a los caballeros.

Por los archivos de Navarra, sabemos que los misales de la capilla del Príncipe, están escritos en tipo francés, que el canto sigue la regla de París, que para el canto con acompañamiento de órgano se servirían de dos grandes salterios en papel, encuadernados en madera recubierta de cuero y adornados con clavos.

En Olite, en el Palacio Real, tenía el rey en 1413 "órganos grandes, pequeños y portátiles".

En 1462, Gil de Borja hacía sonar los órganos de la catedral de Pamplona. A fines del siglo XV vemos surgir órganos y organeros, sin duda de cierta importancia, pues el año 1485 se compraron los órganos de Santa María de Tudela.

Puesto que hablamos de órganos, en las postrimerías del siglo XV, señalemos como dato importante que en esa época había en Vitoria un constructor de órganos, llamado Castelbón.

En 1488, se firmó un contrato entre dos canónigos, dos ciudadanos y Domingo Castelbón, estipulando las condiciones en que este organero construiría los órganos de la Catedral de Bayona.

Todo esto indica que la música era cultivada en Navarra, no sólo en el Palacio Real; música profana, diríamos en cierto modo, ejecutada por alguna gente del país.

En el siglo XV, a mediados, vemos aparecer personalidades que suponen una tradición existente en el país, tradición que hace posible esta aparición de artistas. Sabemos que los coristas de San Cernín de Pamplona, hacia 1427 celebraron una fiesta, sobre todo el día de San Inicasio, día en que la luminaria era costeadada por la Reina.

De Vizcaya, Alava y Guipúzcoa, no tenemos, por el momento, datos que nos esclarezcan su pasado musical, paralelo al que hemos conocido en Navarra.

No cabe duda que alguno debía de haber, pues como luego veremos, en la Villa de Mondragón existían órganos en 1448 y la existencia de un Castelbón, ya citado, y otras referencias, hacen suponer que más o menos se cultivaba la música en estas regiones vascas.

En esta segunda mitad del siglo XV, se destaca con gran relieve la figura de Juhannes de Anchieta, maestro de capilla de los Reyes Católicos, profesor del infante Don Juan, hijo suyo. Nació hacia 1463 ó 65 y murió en Azpeitia en 1523. Era tío de San Ignacio de Loyola. Se conservan algunas obras en los códices de la Catedral de Tarazona. De ellos sólo algo se ha publicado por Barbieri, Inglés, Elustiza y Castrillo.

Las misas, motetes, magnificats de Anchieta, son de una escritura fácil, correcta, que no busca la dificultad por el gusto de vencerla. No llega tal vez a la altura de un contemporáneo suyo, Josquin de Prés, ciertamente, pero el expresivismo de la música de Anchieta es de buena ley y la hace muy interesante.

Contemporáneo de Anchieta, es un guipuzcoano de Mondragón: Martín Ibáñez de Echevarría, que vivía en 1507. Arcipreste "era gran corista,

maravilloso escritor o copista, buen sonador de órganos y tan diestro que él personalmente fabricaba monacordios sin que nadie lo enseñara”.

Sobrino del anterior, fue otro arcipreste de Mondragón, Pedro Ibáñez de Gamboa, que sucedió como arcipreste a su tío “hechura suya y beneficiado entero de la iglesia de San Juan de la misma Villa y vicario de ella, persona venerable y religiosa en todas sus cosas y gran escritor de libros de música, de los cuales hay algunos en ella por él y por su tío Ochoa, abad de Ocinağa”.

A principios del siglo XVI existía en Fuenterrabía un célebre organista y maestro de capilla llamado Andrés de Silva, excelente compositor de quien tomó un tema Arcadelt, para una misa que compuso, así como el Ave María de Arcadelt.

Puesto que hablamos de fines del siglo XV y principios del siglo XVI, hemos de señalar una canción y cuyo último verso (el de cada estrofa) está en euskera. Por el momento sería el documento más antiguo cuya música poseemos. No quiere decir esto que antes de ella no existieran otras en el país, cantadas en nuestra lengua vernácula. Garibay nos dice en sus “Memorias” cómo Doña Sancha Ochoa de Ozaeta hizo gran llanto, muy usado en este siglo, por la desgraciada muerte de Martín Bañez su marido y cantó muchas endechas que en vascuence se llama (eresiac) y entre ellas se conservan hoy día algunas en memoria de las gentes, en especial ésta:

Oñetaco lurrau jabilt icara
lau araguioe vere an verala
Martín Bañez Ibarretan il dala
Artuco dot escubatean guecia
bestean suci yraxegua
errocot dot Aramayo guztia.

Su significación es (según Garibay): “Que la tierra de los pies le temblaba y de la misma manera las carnes de sus cuatro cuartos, porque Martín Bañez era muerto en Ibarreta, había de tomar en la una mano el dardo y en la otra una hacha de palo encendida, y había de quemar a toda Aramayona”.

Estas canciones o eresiac son de mediados del siglo XV, pues la muerte de Bañez ocurrió en Mayo de 1464.

En el Cancionero de Palacio de los siglos XV y XVI, publicado por Barbieri, hay dos canciones cuyo texto es vasco. Se cita, además, otra cuya música no se conoce. Por el catálogo de Juan IV de Portugal, sabemos que su importante biblioteca musical contenía algunos villancicos que hacía alusión a los vascos, pues al margen se lee la anotación “en vizcaíno”, es decir vasco.

Es muy de lamentar, que un incendio ocurrido en el siglo XVIII, destruyese la biblioteca.

Algunos títulos de estos villancicos son "Joecho (en vizcaíno), Juancho al que nace celebras. Donde vienes Juancho. De gorra está el vizcaíno...".

Tipos de estos villancicos se encuentran en los archivos de la Seo de Zaragoza y de la Catedral de Valladolid.

Estos datos y otras muchas composiciones en vascuence, como la canción de Perucho de 1536, o bilingües, existentes en la biblioteca musical de Aránzazu, los Gabon-sariak de Azkoitia, otras coplas de Navidad de Bilbao, los 2 villancicos publicados en "Gymnasium" de Vitoria por Uruñuela, algunos números de música de "El Borracho Burlado" los "Gabon-Kantazarrak" que dio a conocer Benito de Vizcarra, el de 1755 a 4 violines, "Nay duen ezquerro Sein ederrac", que publicó el Padre Fray Juan Ruiz de Larrinaga y otras canciones de principios del siglo XIX prueban que nuestra lengua vernácula figura en una u otra forma en música de los siglos XV, XVI, XVII, etc...

Del siglo XVI es un "Joanes de Larrumbide" organista famoso por sus habilidades, vecino de Oyarzun en donde vivió muchos años. Fue gran poeta en vascuence, que compuso muchas comedias a lo divino, la del sacrificado de Abraham, de Job, de Juddith, la Josefina y otras, que se representaron con gran fiesta y con particular ingenio, que este hombre tenía; y compuso muchas prosas, canciones e historias en verso y fue maestro de cantoría (de Oyarzun) que enseñó a muchos.

Más tarde, en el siglo XVIII, el Padre Larramendi, en su "corografía de Guipúzcoa" hace hincapié en el esplendor con que en las iglesias de Guipúzcoa se celebraban los divinos oficios. "De aquí nace el fervor, diligencia y esmero de los eclesiásticos en celebrar los oficios divinos en los días clásicos y solemnes con una majestad y tal grandeza en todo, que cuadraría bien a colegiadas y catedrales. De aquí el concurso de todo el pueblo... a la misa mayor y a las vísperas solemnes... fervor con que asiste el pueblo... a la salve que se canta solemnemente al compás del órgano".

Como en Guipúzcoa, no faltaban órganos en Vizcaya, pues en el siglo XVIII, Juan Ramón de Iturriza y Zabala, enumera hasta 28 órganos de otras tantas villas y algunos los calificaba de "buen órgano", "costoso órgano".

Que en Bilbao se cultivaba la música ya en el siglo XVI y que tenía cierta importancia lo demuestran los documentos conservados en el Ayuntamiento de la Villa.

"Maestro de Capilla" empezando en 1577 por Prudencio Nabarro, 1586 Domingo de Matanza, 1603 Juan de Ysaba, 1615 Juan Chamiso, 1654 Simón de Ugarte, 1694 Andrés Ladrón de Guevara, 1706 Sebastián Gómez Fabro, 1753 Joseph de Zai Ylorda, 1765 Manuel de Gamarra, 1791 Pedro Estorquil, 1832 Nicolás Ledesma.

“Organistas de las iglesias parroquiales”. No voy a nombrar a todos, pero desde 1615, con Francisco de Yntena, 1705 Juan de Armaola, 1720 Pedro de Lecea, 1780 Juan Simón de Saralegui, etc., de éstos muchos otros nombres, tanto Maestro de Capilla como organistas, fueron notables en catedrales y conventos de toda la geografía española.

¿Qué valor hemos de atribuir a las composiciones de todos estos músicos? Es prematuro hacer afirmaciones, sean peyorativas, sean laudativas, sin conocer detalladamente estas músicas. Conocemos muy poco este repertorio que, sobre todo, en la parte organística ha desaparecido casi completamente y cuya parte vocal queda oculta en archivos de catedrales o colegiatas.

Los centros religiosos, catedrales, comunidades de religiosos, colegiatas, cultivaban la música con asiduidad; era un elemento indispensable para la solemnidad del culto.

Los conventos de PP. Franciscanos de Bilbao y Aránzazu, gozaban de gran reputación por sus capillas de música, sobre todo el de Aránzazu.

En cuanto a música de tecla del siglo XVIII, algo podemos saber gracias a cuatro cuadernos manuscritos, copiados en 1818, que pertenecieron a José Antonio de Urreta, organista de Idiazábal (Guipúzcoa). Contiene obras de varios compositores extranjeros como Haynd, Pleyel, Mozart, mezclados con otras del Padre Soler (sin título de autor), Scarlatti, etc. Un día tuvieron su boga y hoy no se tocan, de los autores Edelman, Lustrini, Peregrini, Rosetti, etc. y con éstos alternaban nombres vascos, como los de Larrañaga, Sostoa, Ibarzábal, Echeberría, Eguiguren, Gamarra, Lombida, Bidaurre, franciscanos algunos de ellos.

Las composiciones de estos organistas están escritas para “clave u órgano” en el estilo ligero de la época y no en el tradicional eclesiástico basado en temas litúrgicos.

Dentro de estos cuadernos o CARTAPACIO como se escribe, tengo detalladamente las obras de cada uno y sus composiciones, pero como sería muy largo enumerarlas, haré mención de alguno de estos compositores vascos.

PADRE JOSE LARRAÑAGA

Franciscano. Se ignora el lugar y fecha de su nacimiento. Murió en Aránzazu en Septiembre de 1806. En lista de socio agregado de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País (publicada con sus Estatutos en 1766) se

lee el nombre de P. Fr. José de Larrañaga y se le llama "Maestro de Capilla de Aránzazu").

En el archivo de música del Convento de Aránzazu hay algunas de sus obras de diversos géneros: Villancicos, Salves, Motetes, Lamentaciones, etc. Por las fechas de 1746-1762 que compuso estas obras, se puede deducir que el Padre Larrañaga nació en la primera mitad del siglo XVII ¿antes de 1730? Si la fecha de 1746 corresponde a la de la composición en la que va señalada, no habrá más remedio que afirmarlo.

OIGAMOS LA OBRA DEL PADRE LARRAÑAGA, LA SONATA DE 5: TONO.

MANUEL DE GAMARRA

En agosto de 1786, está de Maestro en la Capilla de la Real Sociedad Bascongada en Vitoria, de la cual era socio Profesor.

De este Gamarra habla, sin duda, el Marqués de Narros cuando dice: El 3 de Febrero del año 1764 fui a Vergara en compañía del Conde de Peñaflorida y volví el día 8.

Los siete días siguientes tuvimos una bella orquesta compuesta del Conde Rocaverde, Gamarra Sordel y Mazarredo.

Los extractos de la Sociedad, de 1772 dicen en el Artículo IV, MUSICA n.º 1, composición:

"Don Manuel de Gamarra, Individuo de estas Comisiones y Maestro de Capilla de la Sociedad, ha presentado un compendio de las reglas de composición, en que por medio de tablas se hace patente la diferencia de los verdaderos tránsitos a los falsos".

Notemos también que en la misma fecha, al señalar la música que la Sociedad tenía en su repertorio, junto a EL BORRACHO BURLADO, ópera cómica vascongada del Conde de Peñaflorida, se cita, el MEDICO AVARIEN-TO, por D. Manuel de Gamarra, también es autor de varias sonatas.

OIGAMOS LA SONATA 4: TONO DE ESTE AUTOR, MANUEL DE GAMARRA.

JUAN ANDRES DE LONBIDE Y MEZQUIA

Lonbide nació el 14 de Noviembre de 1745. Era natural de ELGUETA (Guipúzcoa), presbítero. Socio Profesor y Organista de la Parroquia de

Santiago de Bilbao. Presentó a la Sociedad de Amigos del País, SEIS SONATAS de clave y viola, dedicadas a la Sociedad. También escribió un libro o tratado "El arte del Organista".

OIGAMOS A JUAN DE ANDRES DE LONBIDE, LA SONATA DE 5: TONO.

Las familias ricas que cultivaban la música en nuestro País, a fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, no parece que hubieran conocido las obras de Beethoven, me refiero a los cuartetos. Hubo sí, una familia que en esa época se deleitaba con algunas de las sinfonías de Beethoven y conocían las obras de Gluk y de Puccini. Me refiero a la familia MANTELI de VITORIA, con cuyos hijos y parientes organiza una orquesta D. Baltasar Manteli, impresor y melómano que vivía en la calle Cuchillería de Vitoria.

El caso de Manteli es curioso y ejemplar:

Baltasar Manteli, nació en Vitoria, en 1748 y murió en 1831. Aficionado desde niño a la música, gastó gran parte de su regular fortuna en adquirir todas las obras notables que aparecen en el extranjero.

Procuró tener una base de orquesta perfeccionando el cuarteto, cuyo estudio duró cerca de dos años. Tocaba él con perfección, el violín, el violoncello, el contrabajo, el fagot, el clarinete y la trompa. No sólo trajo obras del extranjero, sino también instrumental nuevo. En sus comienzos le ayudaron el profesor Pedro Pablo de Albisua (que luego fijó su residencia en Oñate) y Albéniz Mateo. Entre las habilidades de Manteli, se cuenta el que podía tocar a dos silbos (txistus) piezas de gran dificultad, por ejemplo, unas variaciones sobre el tema "Oh cara armonía" de la Flauta Mágica de Mozart.

Decimos que es curioso y ejemplar el caso de Manteli, porque la orquesta que formó era toda compuesta de familiares suyos. Lo prueban también la Historia de la Sociedad "Los Amigos del País".

Sabemos cuan abiertos a las corrientes intelectuales europeas eran Los Caballeritos de Azcoitia. Señores que alternaban el estudio de la música con los científicos.

Su Presidente, EL CONDE DE PEÑAFLOIDA, era un gran aficionado a la música: componía, tocaba y hacía que las reuniones de Los Amigos del País, tuvieran como distracción y como una de sus enseñanzas, la de la música.

OIGAMOS LA OBRA "IRTEN EZAZU", DEL CONDE DE PEÑAFLOIDA, CANTADA POR LA SOPRANO MARIA CRUZ ORMAZABAL.

Para terminar y como es natural, el siglo XIX siguió las huellas de los siglos anteriores y en él aparecieron músicos de mayor o menor relieve en la historia musical, no sólo de nuestro País, sino fuera de él.

La figura más importante es la de Juan Crisóstomo Arriaga, llamado por Mitjana el "Mozart Vasco", músico que parece cerrar o condensar la historia, las tendencias del siglo XVIII de nuestro País.

Pero ni de él ni de otros músicos que, aunque nacidos a fines del siglo XVIII, más pertenecen al siglo XIX, he de hablar.

En su modestia, bien pudiera ser este breve resumen, si no, una respuesta acabada al lamento o deseo de aquel insigne cronista que se llamó Carmelo de Echegaray, sí un intento de levantar el velo que cubre la historia de la música y músicos en nuestro País, hasta la entrada del siglo XIX.

Gracias.

PARA TERMINAR Y AL NO HABLAR DE LOS MUSICOS DEL SIGLO XIX
SI LO HAREMOS CANTANDO LOS RESPONSORIOS DEL PADRE DONOSTI,
POR EL CORO DE VOCES BLANCAS DE LA CORAL IRADIER.

EMILIO IPINZA GIL