

José Ignacio Palacios Ruiz

3^{ra}
La forma que se ha de tener en cã
tar todas las vozas canonicas.

Alto con tenore.



Los

Compositores

in aduocatum meum, R. Et dicit ad aduocatum meum

Aragoneses



De la sep
tuca
ma bula
rakia,



Comiserre nos deus fa'



Equipo 

Dirección:

Guillermo Fatás y Manuel Silva

Coordinación:

M^a Sancho Menjón

Redacción:

Álvaro Capalvo, M^a Sancho Menjón, Ricardo Centellas
José Francisco Ruiz

Publicación nº 80-61 de la
Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón

Texto: José Ignacio Palacios Sanz

I.S.B.N.: 84-95306-41-7

Depósito Legal: Z. 1200-00

Diseño: VERSUS Estudio Gráfico

Impresión: Edelvives Talleres Gráficos

Certificados ISO 9002



ÍNDICE



PRELUDIO	5
LA MÚSICA EN SU CONTEXTO	7
LOS COMPOSITORES	37
Melchor Robledo (h. 1510-1586)	39
Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627)	42
Juan Blas de Castro (h. 1561-1631)	45
Pedro Ruimonte (1565-1627)	47
Diego Pontac (1603-1654)	49
Pablo Bruna (1611-1679)	50
Jusepe Ximénez (1620-1672) y Andrés de Sola (1634-1696)	52
Gaspar Sanz (1640-1710)	53
Diego de Xáraba y Bruna (h. 1650-1716)	55
Clemente Barrachina (1650-1727)	55
Pablo Nassarre (1650-1730)	56
Miguel de Ambiela (1666-1733)	58
Joaquín Martínez de la Roca y Bolea (h. 1676-1747)	60
José Melchor de Nebra (1702-1768), Francisco Javier de Nebra (1705-1741) y Joaquín Ignacio de Nebra (1709-1782)	61

José Moreno y Polo (1708-1774)	63
Francisco Javier García <i>El Españolito</i> (1730-1809)	63
Rafael Inglés (1730-1816)	66
José Joaquín Beltrán (1736-1802)	66
José Ferrer Beltrán (1745-1815)	67
Ramón Ferreñac (1763-1832)	67
Ramón Cuéllar y Altarriba (1777-1833)	69
Mariano Nicasio Rodríguez de Ledesma (1779-1847)	70
Tomás Genovés y Lapetra (1806-1861)	72
Domingo Olleta y Mombiela (1819-1895)	73
Pablo Hernández (1834-1910)	75
Antonio Lozano (1853-1908)	76
Pascual Marquina Narro (1873-1948)	78
Pablo Luna Carne (1879-1942)	79
Francisco Calés Pina (1886-1957)	81
Gregorio Arciniega Mendi (1886-1967)	82
Ángel Mingote (1891-1961)	82
Valentín Ruiz Aznar (1902-1972)	84
Joaquín Broto Salamero (1921)	85
José Peris Lacasa (1922)	86
Antón García Abril (1933)	88
Ángel Oliver Pina (1937)	90
Otros compositores	91

BIBLIOGRAFÍA	92
--------------	----

PRELUDIO



Los compositores nacidos o establecidos en Aragón constituyen un capítulo imprescindible en la historia de la música, por la relevancia y significado que han tenido dentro y fuera de las fronteras de esta tierra, y por los frutos musicales que han dado.

La historia de la música de Aragón estuvo vinculada durante varias centurias a las catedrales y colegiatas, en donde se guardan valiosísimas colecciones. El primer compositor del que se hará referencia en esta obra es Melchor Robledo, a quien siguieron otros grandes maestros, deudores de una herencia y de unas costumbres musicales que pervivieron hasta hace poco tiempo. En los dos últimos siglos, sin embargo, el panorama ha cambiado debido, en parte, a la secularización paulatina de la sociedad y de los centros de estudio. En un momento dado, el fenómeno del centralismo madrileño marcó las tendencias imperantes en Aragón, pues desde allí se dictaban los gustos estéticos. Muchos intérpretes, directores y compositores aragoneses tuvieron que emigrar. La actividad, no obstante, no cesaba para los que quedaban y ello se vio reflejado tanto en las instituciones docentes como en teatros y conciertos.

Aragón es cuna de grandes figuras en el mundo de la composición y el Conservatorio Superior continúa, en

la actualidad, formando a nuevos valores. Pero el pasado sigue teniendo su peso y no ha caído en saco roto. Además, aunque todavía queda camino por recorrer, la investigación y las cada vez más numerosas publicaciones, junto con la interpretación, están permitiendo dar a conocer el riquísimo patrimonio musical de esta Comunidad.



Mosaico de Orfeo, hallado cerca de San Juan de los Panetes y conservado en el Museo Provincial de Zaragoza (Foto: P. Casas)

La Música en su contexto



Tradicionalmente se ha considerado a Juan de Cesa-
ragusta y a su hermano San Braulio —ambos, obis-
pos de Zaragoza en la primera mitad del siglo VII—
los iniciadores de la historia de la música en Aragón. San
Ildefonso los menciona como compositores en su libro *De
viris illustribus*, junto al prelado palentino Conancio y al
toledano San Eugenio, haciendo especial hincapié en Brau-
lio, autor de un himno a San Millán y afamado cantor. Es
posible, no obstante, que la principal actividad musical de
estos prelados fuera la de organizar las celebraciones litúr-
gicas de la época, ya que los pastores de la antigua Cesa-
ragusta contribuyeron al florecimiento del rito hispano.

La pujanza cultural de la ciudad de Zaragoza queda ava-
lada tanto por testimonios literarios como por el repertorio
musical conservado: un buen ejemplo de ésta es el *Antifo-
nario* (libro utilizado por los cantores más cualificados
para entonar las antífonas) del siglo X procedente del
escritorio monacal de San Juan de la Peña.

Posteriormente, Aragón desempeñó un papel funda-
mental en la confección y distribución de los cantos de la
nueva liturgia romana, impuesta a finales del siglo XI.
Todos los monasterios surgidos en los valles del Pirineo
ayudaron a tal empresa, en particular el de San Juan de la
Peña. De este modo, el anterior rito iba a ser suprimido
poco a poco; toda una tradición litúrgica que había tenido
en Zaragoza una de las sedes más importantes.

En las centurias siguientes, la música sufrió una evolución hacia formas más elaboradas: los “tropos” y las “prosas”. En la catedral de Huesca se guardan los principales escritos con la denominada notación Aquitania, originaria del sur de Francia: el *Hymnarium* de finales del siglo XI y un *Pasionarium* del XII.

Al aparecer la polifonía y las normas para su elaboración, los cantos primitivos se transforman y se adaptan a nuevas fórmulas compositivas. Al canto llano, que constituye la base musical, se le aplican melodías de carácter rítmico proporcional y todo ello se plasma con notación cuadrada, nombre que procede de la morfología del trazo. Fue tal su éxito que permaneció vigente hasta el siglo XIX.

La polifonía religiosa progresa paulatinamente hacia modelos más complejos, que exigen más cantidad y calidad en los intérpretes, tanto en el terreno vocal como en el instrumental. El *precentor*, que rige el grupo de cantores hasta el siglo XIV, y el *magister cantus*, encargado de enseñar música, se unifican en la figura del maestro de capilla: en Huesca a partir de 1539, con Antonio Sánchez; en la Seo en 1546, al jubilarse Pedro de Apiés, y en Tarazona en 1516 con Cristóbal de Soria. Bajo su tutela quedan el grupo de cantores, los instrumentistas y los niños de coro —presentes en la catedral de Huesca ya en el siglo XII—, a quienes conduce musicalmente y educa en los aspectos teóricos y prácticos.

Durante el siglo XIV se afianza la organización del clero, lo que favorece la consolidación de la música sacra. Catedrales y colegiatas serán los más destacados centros de producción y consumo musical, preocupadas por contar con las mejores y más nutridas capillas, los maestros más prestigiosos y los instrumentos de mayor calidad.

De hecho, las Constituciones Capitulares, redactadas con el fin de establecer el marco organizativo para la vida de los cabildos, aluden a las prácticas polifónicas dentro de un orden. En el caso de la Seo, el boato musical se ve acompañado por la construcción del órgano en los primeros años del siglo XV, las representaciones sacras en el interior del templo y la dotación de seis raciones para músicos, creadas por el arzobispo Alonso de Aragón. El



Portada del Hymnarium de la catedral de Huesca, manuscrito en pergamino datado en 1100 (Foto: Archivo IFC)

modelo tendrá pronto eco en la vida civil, pues hay abundantes noticias de celebraciones musicales en fiestas, bodas y otros acontecimientos, con la misma solemnidad y magnificencia que las religiosas.

Entre unas capillas y otras hay diferencias. Una catedral metropolitana siempre disponía de mayores recursos y de más miembros en su seno que otra que no poseyese esa condición o que una colegiata. Zaragoza, además, ostenta-



Músicos con salterio, a la izquierda, y con crótalos y campanilla, a la derecha; relieve escultórico en el interior del ábside de la Seo de Zaragoza, tras el altar mayor (Foto: Estudio Tempo)

ba la capitalidad económica y política del Reino. Surge, entonces, una cierta rivalidad entre las iglesias por disponer de los mejores músicos, llegando a acudir a ciertas tretas o argucias económicas para retener a maestros, cantores y organistas, como así sucedió en los casos de Melchor Robledo y Pablo Bruna.

Las prácticas de cada capilla de música vienen determinadas por sus respectivos estatutos. En ellos se expone con claridad el rango de cada fiesta y el ejercicio musical que le corresponde. Singular relevancia tuvieron las de Navidad, Reyes y el Corpus, por ejecutarse en los Nocturnos de los Maitines los villancicos, la única composición permitida en los templos en lengua romance. Los textos, revisados y publicados por los miembros del cabildo, no responden más que a la imaginación de su compositor. Para prepararlos, el maestro de capilla gozaba de varios días de permiso, sin la obligación de asistir a los rezos canónicos diarios.

La música destinada al culto era guardada en los archivos, que acabarán atesorando importantes colecciones de obras polifónicas, algunas de las cuales fueron impresas. Tan arraigada estaba esa tradición que son miles los legajos recogidos en los archivos de las iglesias aragonesas.

Los miembros de las capillas de música eran individuos de origen humilde, llegados a las catedrales y colegiatas como niños de coro (en ocasiones, castrados) por las cualidades de su voz. Allí recibían una formación encauzada

al canto o al manejo de algún instrumento; después, realizaban su trabajo en el marco de los diferentes actos litúrgicos (ordinariamente, horas canónicas y misa, y, alguna vez, procesiones). Al hacerse adultos, solían ir de una iglesia a otra en busca de mejores retribuciones y mayores ventajas laborales.

El número de capillas en la Edad Moderna aún no se ha cuantificado. Sabemos que en el siglo XVIII hubo en España sesenta catedrales, ciento sesenta colegiatas y una cantidad sin evaluar de monasterios. Aragón contaba con las dos catedrales de Zaragoza, las de Albarracín, Barbastro, Huesca, Jaca, Roda de Isábena, Tarazona y Teruel, y con las colegiatas de Alcañiz, Alquézar, Borja, Calatayud (dos), Daroca, Fraga, Montearagón y Monzón.

Durante los siglos XV, XVI y XVII se dan cita en Zaragoza, a la vez, varias agrupaciones musicales: la Capilla Real, con sede en la capilla de San Martín de la Aljafería; la Capilla de Música de los Arzobispos de Zaragoza, durante los episcopados de Alonso de Aragón y Juan II (aproximadamente, de los años 1479 a 1530); las de las catedrales de la Seo y el Pilar, que se desarrollarán en el siglo XVI; la del músico Jerónimo Muniesa, integrada por jóvenes estudiantes y que se alquilaba para fiestas y actos privados de los nobles; la del Hospital General de Nuestra Señora de Gracia y posteriormente, en el XVII, la del virrey gobernador don Juan José de Austria.



Gaitero y violinista de finales del siglo XIII, en las pinturas de la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel (Fotos: L. Mínguez)

En el siglo XVI, y vinculados a la capilla de la Casa Real de Aragón, trabajaron Cristóbal de Soria y Francisco de Soto, este último citado por Francisco Tovar en su *Libro de música práctica* (1510). La capilla de la Seo estuvo regida, como exigen sus Constituciones, por buenos contrapuntistas y compositores: Jaime Talamantes, Melchor Robledo, Miguel Monente (más tarde, cantor de la capilla del rey), Jusepe Gay, Cristóbal Téllez, Francisco de Silos, natural de Tarazona, y Francisco Berge, nacido en Alcorisa. Entre los más señeros músicos adscritos a la capilla del Pilar cabe mencionar a Juan García de Basurto, entre 1521 y 1548, “hombre de gran habilidad” que procedía de Tarazona, Cristóbal Cortés y Juan Pujol, éste al frente de la misma hasta 1613. En Huesca sobresalen Juan de Olorón, natural de Tarazona, más conocido por el apelativo de *Celeberrimus*, y Martín de Tierbas. Tarazona proporcionó formidables maestros a su catedral y a las restantes de Aragón. Es el caso de los ya citados Olorón, Soria y Silos. Daroca tuvo por primer maestro a Jerónimo Abadía, en 1564, y el Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza a Martín Torrellas, a quien sucedió Domingo Hernández, en 1609. Aparte de los relacionados, Anglés, en su *Diccionario de la Música* (I, 1954), menciona a Pedro Ferrer como un gran teórico de la época, por ser el autor del *Intonario general de todas la iglesias de España* (1559).

En el siglo XVII se afianza la música de la centuria anterior y aumenta el número de compositores, intérpretes y

teóricos, muchos de ellos de gran renombre y ligados a las capillas de música, que viven un periodo de expansión. Así, la tarea emprendida por Melchor Robledo en el Pilar y la Seo, y Juan Arnal, maestro de capilla de Tarazona, dará sus frutos en Aguilera de Heredia, Nassarre, Gaspar Sanz y un largo etcétera.

La música religiosa mantiene unas estructuras parecidas a las que se venían haciendo hasta entonces, pero estilísticamente evoluciona hacia el barroco, con formas más grandilocuentes y mayor desarrollo de las partes vocal e instrumental, en combinaciones variadas (en 1605, la capilla de música del Pilar estaba integrada por seis tiple adultos, dos contraltos, dos tenores, tres bajos, siete infantiles, cinco ministriles, el organista-arpista y el maestro de capilla). Las teorías de los “afectos” (cada música conmueve a sentimientos dispares), muy del gusto de la época, junto al bajo continuo (órgano, arpa y bajón), hacen notar su presencia en los textos de los villancicos. Éstos se tornan más versátiles y son interpretados, tanto en la misa como en el oficio divino, en más ocasiones (fiestas de la Virgen del Pilar, la Santa Cruz, la Pasión, la Resurrección y de santos diversos) y en mayor número, lo cual indica que los maestros de capilla producen más en romance que en latín.

Un caso relevante es el de Pedro Samaniego, autor de ciento noventa y ocho villancicos catalogados en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza. Resultan

MUSICA EN DAROCA

MUSIQUE À DAROCA • MUSIC IN DAROCA



I

CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA ANTIGUA ESPAÑOLA

ORGANO - CLAVE - VIHUELA Y GUITARRA ESPAÑOLA

1^{er} COURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE ESPAGNOLE ANCIENNE
ORGUE - CLAVECIN - VIHUELA ET GUITARE BAROQUE

FIRST INTERNATIONAL COURSE OF EARLY SPANISH MUSIC
ORGAN - HARPSICHORD - VIHUELA AND BAROQUE GUITAR

3 al 8 de septiembre de 1979
DAROCA, ZARAGOZA (ESPAÑA)

MINISTERIO DE CULTURA • UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA • INSTITUCION «FERNANDO
EL CATOLICO» DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL • SOCIEDAD CULTURAL DAROCENSE

novedosos su empleo de las formas literarias, la variedad de ritmos, el colorido instrumental (con inclusión de los violines) y la disposición de las voces, desde las piezas solísticas a las de tipo policoral, de hasta veintiuna voces. Este aragonés, que llega al Pilar en 1661 desde la catedral de Tarazona, tuvo numerosas desavenencias con el cabildo. Una falta grave determinó que los capitulares prescindiesen de él en 1670, a pesar de que alababan sus composiciones y de que recibía el tratamiento de *licenciado*. Estos procedimientos ya fueron anticipados por el músico portugués fray Manuel Correa, maestro de la Seo hacia 1650 y creador de un estilo contrapuntístico sólido. Juan Berges, desde su puesto de tenor de la Seo durante cuarenta y siete años, será testigo de dichas circunstancias musicales, además de ser autor de un “airoso” lleno de imágenes descriptivas, a la manera del estilo barroco *representativo*, que lleva por título *Oh, santísima Cruz*.

El grupo de ministriles también crece, obligado por las proporciones de las obras. Ya no son meros instrumentos acompañantes, sino que, a menudo, doblan o sustituyen a algunas de las voces de la trama polifónica y hasta a un coro completo. De ahí que las chirimías, cornetas y sacabuches aparezcan con las mismas tesituras que las voces. Los ministriles se convierten en un elemento imprescindible en la música religiosa y adquieren estabilidad, pues forman parte de la plantilla catedralicia. Pero también actúan fuera del templo, reclamados para fiestas y eventos en dife-

rentes poblaciones, lo cual fue motivo de constantes fricciones con el cabildo, al que tenían que solicitar permiso. En Huesca se incorporan en 1578, y en Zaragoza, al Pilar en 1582 y a la Seo en 1609.



Durante esta centuria trabajaron en las catedrales de Aragón, entre otros, Diego Pontac, Urbán de Vargas, Alonso Rodríguez de Torices, Miguel de Aguilar, Juan Pérez Roldán, José Muniesa, Sebastián Alfonso y Tomás Miciezes.

La publicación de obras de órgano se produjo en España con cierto retraso respecto a algunos países de Europa, si bien el siglo XVII fue fructífero en este apartado y Aragón no constituyó una excepción. En términos generales, la música

para órgano fue escrita por los tañedores de catedrales y colegiatas. El organista era la segunda plaza en importancia en la capilla de música, aunque no la mejor retribuida. Además de pulsar el órgano, el arpa y el monacordio, se encargaba de la instrucción de músicos y niños de coro. Nassarre, organista y teórico, expuso la necesidad de que

tuvieran una buena formación y que, a la vez, fueran compositores para órgano, puesto que «conviene que la música que ejecutan en él sea con toda perfección, ordenando las voces según arte». En Aragón hubo dos escuelas fundamentales de organistas: la de la Seo y la de Daroca. La primera, estudiada por Lothar Siemens, abarca tres generaciones, que se suceden en la tribuna del órgano, ininterrumpidamente, desde 1603 hasta 1696. Incluso llega a exportar músicos a otras catedrales: así sucede con Sebastián Durón, un buen ejemplo de promoción profesional y acreditación personal, ya que, tras una breve estancia en Zaragoza (1679), alcanzó el puesto de organista del rey Carlos II. El segundo foco tuvo por representante destacado a Pablo Bruna, cuya influencia se hizo notar en distintos puntos de la Península.

En el terreno de la música profana son varias las novedades que adquieren gran éxito y una rápida difusión: los tonos, los madrigales y las primeras obras musicales para el teatro, denominadas tonadillas escénicas.

El siglo XVIII no presenta grandes cambios, pero sí personajes de relieve. El protagonismo de la música religiosa hizo que toda la actividad girase en torno a los templos, tanto en los aspectos teóricos como en los prácticos, pero también ocasionó su paulatina decadencia. Aragón sigue sin tener una imprenta musical pujante, lo que pudo motivar una falta de estímulo en la creación y la escasa

difusión de las composiciones locales. Las ediciones de Aguilera y de tantos pasionarios publicados durante el siglo XVI no tuvieron eco en los dos siguientes, excepción hecha de los tratados de Nassarre y Sanz.

Madrid tiene un gran peso en el panorama musical de la época, pues allí se concreta la mayor parte de la actividad relacionada con la música. Es el modelo a imitar, incluso para la distribución de las letras de los villancicos.

Quienes trabajan en la Corte adquieren renombre, entran en contacto con los músicos más sobresalientes y reciben elevadas retribuciones. Lo italiano se convierte en una moda y se importa cualquier material relacionado con la música procedente de ese país. Las discusiones, con las consiguientes polémicas en las que intervienen bastantes músicos a la vez, se plasman en folletos.

La música del siglo XVIII puede estructurarse en dos etapas: una primera, apegada a la tradición y representada por Ambiola y su sucesor, Serra, y una segunda, novedosa, de fuerte influjo italiano, personificada en Francisco Javier García, en la que conviven la vertiente religiosa con los géneros civiles. Al mismo tiempo, se asiste a una revitalización del canto llano y del estilo antiguo, de lo que dan fe las numerosas copias del repertorio de los siglos anteriores, en un intento de recuperar la solemnidad perdida en la liturgia. El siguiente caso, ocurrido en el Pilar, confirma este retorno: aquí era una costumbre antigua imprimir los



El órgano de Pablo Bruna, en la colegial de Daroca, construido hacia 1600 por el francés Guillaume de Lupe

villancicos que se entonaban en los maitines del día de Reyes pero, desde 1775, hubo que solicitar licencia al Consejo y se acordó que, en adelante, se cantasen en su lugar responsorios. Las innovaciones también afectan a las fiestas particulares de las Santas Justa y Rufina, Santiago y Santa

Ana, en las que se interpreta el *introito* y la antífona del *Magnificat* “conforme al canto llano”, al quedar con más “claridad” que los labor-dones.

También hay que reseñar la importancia de los músicos de tecla en Aragón durante esta centuria. Las fórmulas siguen siendo “tientos” e “intentos”, a los que incorporan las formas nuevas de la sonata, la pastorela o el minué, lo que permite ejecutarlas indistintamente en el pianoforte, clave u órga-

no. Los versos para órgano, que alternan con los cantados de la salmodia, también se resentirán de estas modas.

VILLANCICOS,
 QUE SE HAN DE CANTAR EN LA
 IGLESIA PARROQUIAL
 DE EL SEÑOR
SAN PABLO
 DE LA IMPERIAL
CIUDAD
DE ZARAGOZA,
 EN LA CELEBRIDAD PLAUSIBLE DE LOS
 Maytines de el Nacimiento de Nuestro
 Señor Jesu-Christo,
 PUESTOS EN MUSICA
 POR
DON JOSEPH LOPEZ DE LIMA,
primer Violin de la Capilla de la mis-
ma Parroquial Iglesia,
 Y LOS DEDICAN SUS MUSICOS
 A LOS SEÑORES
LUMINERO, OBREROS, Y
 PARROQUIA.
 CON LAS LICENCIAS NECESARIAS:
 EN ZARAGOZA: En la Imprenta de Blas MIEDES, vive en
 la calle de el Sepulcro, numero 126.

Un buen ejemplo es Diego Llorente y Sola, organista de Barbastro y Huesca, con una vena melódica muy fina.

Los músicos más destacados se forman en su tierra natal, pero desarrollan su carrera en otros lugares. Cabe señalar los casos de Juan Sesé (1736-1801) y Francisco Secanilla (1775-1832). El primero fue un organista nacido en Calanda (Teruel) que ocupó plazas en San Felipe Neri y en la Capilla Real de Madrid, y compuso *divertimentos* para clave, piezas para clavicordio, fortepiano y órgano, además de sonatas para violín y cuartetos. Secanilla, natural de La Cerollera (Teruel), y de quien Eslava recoge varias obras en su *Lira Sacro Hispana*, desarrolló su actividad de maestro de capilla y formador en la colegiata de Alfaro y, luego, en la catedral de Calahorra.

El siglo XIX viene marcado por los conflictos bélicos, por las constantes crisis políticas y económicas y por el papel fundamental que representa lo musical en la vida del hombre. La música religiosa pierde su hegemonía y son las obras instrumentales y la ópera las dos tendencias protagonistas, en torno a las cuales gira la producción de los compositores. España sigue anclada en su pasado y se desmarca de los posicionamientos europeos, debido a la inexistencia de una clase burguesa con poder económico, de buenas imprentas y de sociedades musicales. La reacción es tardía y surge a partir de los movimientos corales y sinfónicos, y de las escuelas de música que exige la nueva sociedad de la segunda mitad de siglo.

En Aragón hubo un creciente interés por crear entidades musicales en el último tercio de la centuria. La primera agrupación coral, “La Coronilla”, se fundó en Zaragoza en 1863 y llegó a ser considerada símbolo de la tradición de coros. Treinta años más tarde se organizó en la ciudad un festival coral gigantesco, al que asistieron mil cuatrocientos cantantes y cien bandas. El Orfeón Zaragozano, creado en 1889, fue el anfitrión.

En 1867 se instauró en Zaragoza la moda parisina del café musical, en el que un grupo reducido de instrumentos interpretaba piezas. De este modo, el *modus vivendi* de los ejecutantes halla una nueva vía.

El sinfonismo caló, sin embargo, más lentamente, ya que había aparecido de forma tímida, por la falta de una orquesta estable. El 22 de marzo de 1885, el marqués de Ayerbe funda en Zaragoza la Sociedad de Conciertos y gestiona la creación de una orquesta de sesenta músicos que estrena obras de Olleta y ejecuta mazurcas y romanzas. En 1890 surge la Sociedad de Cuartetos, dirigida por Teodoro Ballo, con el propósito de difundir la música de cámara de Haydn, Beethoven, Mendelssohn o Bellini. Cinco años más tarde se funda la primera orquesta de conciertos, que actuaba en el Teatro Pignatelli, bajo la dirección de Benigno Cariñena (1829-1886), el que fuera violinista de la Seo y organista de la iglesia de San Pablo. Pero la falta de apoyo y la poca repercusión que tuvieron entre el público zarago-

zanos dieron al traste con estas iniciativas. Un cronista del *Diario de Avisos*, que firma con el seudónimo de *Don Bartolo*, analiza así los hechos: «Aragón es tierra estéril desde antiguo para la buena música. El fin de siglo acaba entre el descontento y la falta de memoria histórica. Aún no quedaban tan lejos tantas y tantas páginas de grandes músicos e intérpretes».

El único cambio significativo se produce en 1890, con la aparición de la Escuela de Música, un nuevo centro de formación desvinculado de las catedrales y adaptado a las nuevas exigencias. Ruperto Ruiz de Velasco fue su fundador y primer

director. Formaban parte del claustro de profesores Antonio Lozano, maestro de capilla del Pilar; Francisco Anel y Valentín Faura, organistas de la Seo y el Pilar, respectivamente; Juan Goula, músico catalán que dirigía conciertos en Zaragoza; Teodoro Ballo, violinista; y Félix Blanco, organista de la Santa Capilla. Pronto se abrieron nuevos



centros: la Escuela Santa Cecilia y, desde 1892, el Hospicio Provincial, centro de beneficencia que, al igual que ocurre en otras ciudades de España, contaba con tres profesores de música y una banda.



Frente al género religioso, la única alternativa que tenía un compositor de la época para vivir era escribir zarzuelas. Zaragoza contaba con ocho teatros, de los que el más importante era el Teatro Principal. Fundado en 1799, en él se representaban óperas, algunas de baja calidad, y zarzuelas a cargo de una compañía que actuaba en la ciudad desde 1854. El repertorio que se ofrecía estaba formado por obras de Arrieta, Gaztambide y Verdi. El wagnerismo se introducirá a finales de siglo, casi cincuenta años después del estreno de *Lohengrin* en Weimar (Alemania).

La investigación centrada en la música aragonesa a finales del siglo XIX tuvo en Ruperto Ruiz de Velasco y en el padre escolapio Melchor Ollé dos de sus figuras más destacadas. Ruiz de Velasco estudió la jota y los cantos populares de España, al mismo tiempo que componía zarzuelas e impartía clases de Griego en la Universidad. Ollé realizó un interesante análisis sobre la afinación cromática, publicado en diversas revistas aragonesas. Otro músico nacido en Aragón que triunfó fuera de su tierra natal fue Fermín María Álvarez, formado en Barcelona y que pasó por Cuba y Madrid. Fue un filántropo musical y compuso más de cien canciones, entre las que destacan *A mi madre*, *No volverán* y *El último sueño*.

Las piezas de temática aragonesista estuvieron muy de moda a finales del siglo XIX y principios del XX. Uno de los hitos en este terreno es el alcanzado por *La Dolores*,

zarzuela de Tomás Bretón, de igual título a la escrita por Feliu y Codina. Zaragoza rindió un merecido homenaje al autor con la constitución de la Sociedad Bretoniana (1912), activa hasta la muerte del compositor. Otra obra de gran repercusión posterior fue *Gigantes y cabezudos*, de Manuel Fernández Caballero. Dividida en tres cuadros y de tema populista, con pujos patrióticos, la acción tiene como marco el mercado y las fiestas de la ciudad de Zaragoza. En algunos números se advierten fuertes resonancias folcloristas de jotas y temas populares, como el conocido coro de las vendedoras *Si las mujeres mandasen*. Por último, José Serrano escribió, en 1927, *Los de Aragón*, repleta de elementos musicales y literarios de la tradición popular. Este sainete gira en torno a una copla del mismo autor, *Palomita aragonesa*, cuyos versos sirven de nexo a lo largo de la acción.

A principios del siglo XX se crean varias bandas de música municipales (en Teruel en 1910, en Huesca en 1914 y en Zaragoza en 1934) y provinciales (la de Teruel en 1928 y la de Zaragoza en 1934).

El nacimiento del primer conservatorio en Zaragoza, en 1926, establece una nueva oferta de educación musical. Siete años más tarde se fusionan la Escuela de Música y el Conservatorio como una única institución académica, con el nombre de Conservatorio Profesional. A partir de entonces, la ciudad cuenta con un centro de aprendizaje de

obligada referencia para todo Aragón y para las provincias limítrofes. También surgen sociedades musicales, como la Filarmónica de Zaragoza (1905), de corte nacionalista y antiwagneriano, que en 1928 estrena obras de Holst, Honegger y organiza un festival dedicado a Ravel; y en Huesca, la Sociedad Musical que, en 1915, ofrecía un ciclo de conciertos de diez sesiones, con música de cámara de Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert. Instalada en el salón de actos de la Diputación Provincial, desapareció al quedarse sin local. Por otra parte, se intentó en varias ocasiones, sin éxito, mantener una orquesta sinfónica en Zaragoza. A partir de la segunda mitad de siglo se crean nuevas sociedades, de parecidas características: Sociedad Oscense de Conciertos (1959), Juventudes Musicales (1956) y Polifónica Miguel Fleita (1958).

El Teatro Principal sigue siendo el referente de la vida musical zaragozana durante el siglo XX. Reúne a los divos del mundo operístico del momento, a directores afamados y a intérpretes de talla mundial. Pero también es escenario para la presentación de los pianistas zaragozanos Pilar Bayona y Eduardo del Pueyo. En él han actuado, entre otros, Enrique Granados, Wanda Landowska, Joaquín Turina, Artur Schnabel, Ataúlfo Argenta, Neville Marriner, Krzysztof Penderecki o *Chick Corea*.

Los músicos aragoneses de cierto interés de la primera mitad del siglo XX son discípulos de Antonio Lozano, bien

en el Colegio de Infantes de las catedrales de Zaragoza, bien de las clases de composición de la Escuela de Música. Baste citar a Miguel Arnaudas (1869-1936), Ramón Borobia (1875-1954), Salvador Azara (1886-1934) y Juan Francisco Agüeras (1876-1936). Arnaudas fue el alumno favorito de Lozano: sucesor de Olleta en la Seo, en 1896, a él se debe el *Cancionero de Teruel* (1928). Ramón Borobia, organista y profesor de armonía y composición, tiene un amplio repertorio de música religiosa, sinfónica, para banda y de cámara, así como obras de teoría musical. Juan Francisco Agüeras nació en Ejea de los Caballeros y fue maestro de capilla del Pilar, en donde compuso cánticos a la Virgen muy populares, sobre todo el *Bendita y alabada*. Azara también estudió con Arnaudas; llegó a ser maestro de la Seo, en 1919, y director del Conservatorio de Zaragoza. Escribió música sinfónica con fuertes influjos nacionalistas e introdujo ciertas corrientes europeas, según Antonio Ezquerro, con un marcado cromatismo procedente de Wagner. A su vez, compuso zarzuelas y obras religiosas, como el *Ofertorio a San Valero* y el *Himno a Santa Cecilia*.

Un grupo destacado de compositores anteriores a la Guerra Civil y formados fuera de los círculos zaragozanos es el integrado por Luis de Aula, Tomás Aragüés y Andrés Araiz. Luis de Aula estudió en Madrid y regresó a su ciudad natal, Zaragoza, para impartir docencia en la Escuela de Música. Fundador de la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, en 1925, compuso piezas como *Cuadros poéticos* (1922),

el poema sinfónico *El castillo de Trasmoz* y las *Canciones populares de Teruel* para coro y orquesta. Tomás Aragón, natural de Tauste, desarrolló su actividad profesional en las provincias vascongadas. Dirigió varias bandas y fue profesor del Conservatorio de Bilbao. Para orquesta escribió el poema *San Ignacio de Loyola* y para coro, género en el que sobresale, la *Misa de Aránzazu* y la *Suite vasca*. Andrés Araiz, alumno de Borobia, Azara, Aragón y Conrado del Campo, fundó en 1934 la Orquesta de Cámara, en Madrid, y desempeñó tareas docentes en el Conservatorio de la capital.

Son varias las generaciones anteriores al Concilio Vaticano II, herederas del espíritu del *Motu Proprio* (institucionalización del canto gregoriano según el modelo de la abadía de Solesmes y ejecución de la polifonía del siglo XVI y de la música para órgano de Bach) que han desarro-



Pilar Bayona y Luis Galve, retratados el día en que el Ayuntamiento de Zaragoza les dedicó dos calles en la ciudad

llado su labor musical en la segunda mitad del XX. Entre los nombres más conocidos se encuentran Gregorio Arciniega, una de las figuras más destacadas de la reforma musical, y José Artero, canónigo en la catedral de Salamanca y profesor de aquella Universidad, hombre de gran talento para la investigación, la crítica y la docencia y entusiasta colaborador del P. Otaño en el movimiento renovador.

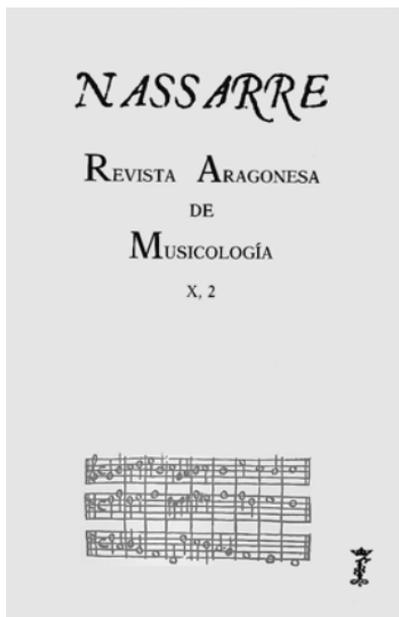
A ellos se suman en los últimos años, entre otros, Isaac Feliz Blanco, Gregorio Garcés, Julio Broto, Juan José de Mur y Jesús María Martínez Muneta. Todos ellos han dedicado parte de su producción a la música religiosa, a fin de acomodarla a las directrices papales del *Motu Proprio*, sin descuidar las facetas docente e interpretativa, la composición de piezas sinfónicas y camerísticas, y la difusión de la música española (en el órgano, destaca Julio Miguel García Llovera), sobre todo en lo referente al folclore de Aragón. Por desgracia, la música religiosa actual supone un vuelco sustancial, que acaba con una tradición de varios siglos. El nuevo orden conciliar establece en las iglesias un marco ecléctico y de poca calidad.

Aunque el siglo XX ha sido tachado de “inestable”, ha dado a Aragón las grandes voces de Miguel Fleta (1897-1938), Elvira de Hidalgo (1891-1980) y Pilar Lorengar (1931-1996), así como las figuras de Pilar Bayona (1888-1979), Eduardo del Pueyo (1905-1985) y Luis Galve (1908-

1995). Del Pueyo interpretó a Beethoven en los grandes escenarios y fue profesor en Bruselas y Salzburgo; Bayona se especializó en Falla, Albéniz, Chopin y Ravel; y Galve en Scarlatti, Haydn y Mozart. Los tres se preocuparon, además, por la enseñanza y por la radiodifusión de la música.

Desde 1977 hay un fuerte resurgir de la historiografía musical impulsada por Pedro Calahorra desde la Institución «Fernando el Católico» (revista *Nassarre*, ediciones,

estudios, cursos de Música Antigua de Daroca, etc.). Son dignos de mención también los proyectos de investigación en musicología del Instituto Milá i Fontanals del CSIC (Barcelona), especialmente por la catalogación de los fondos de las catedrales de Zaragoza, dirigida por José Vicente González Valle, con quien han colaborado Mariano Lambea, Antonio Ezquerro y Luis A. González Marín. Por último, es importante la tarea docente e investigadora de Juan José Carreras López en la Universidad de Zaragoza y, en el Conservatorio Superior, la de José L. González



Uriol y Álvaro Zaldívar Gracia, director de la revista *Nassarre*. Gracias a su labor se han conocido y difundido las figuras de muchos compositores aragoneses, tanto en lo que respecta a sus datos biográficos como a sus obras, que han sido transcritas y editadas y, a partir de ahí, interpretadas en conciertos y grabadas en discos.

Los Compositores



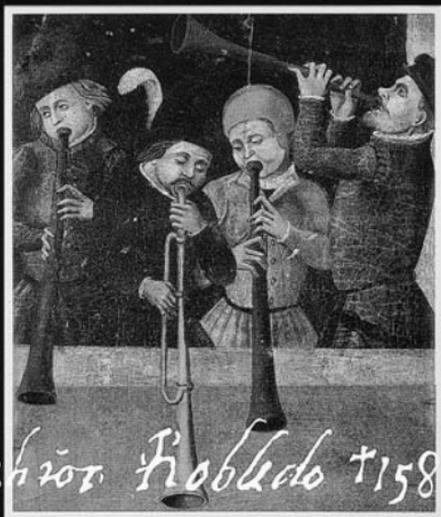
MELCHOR ROBLEDO (h. 1510-1586)

La primera gran figura de la música en Aragón es Melchor Robledo. Llamado por Pedro Calahorra “la cabeza de la escuela polifónica aragonesa”, fue uno de los compositores de mayor prestigio en su tiempo, dentro y fuera de España. De él escribió, años después, el canónigo Mandura: «[...] famoso y conocido en toda España e Italia y tenido en gran reputación de los maestros y varones preeminentes en música».

Robledo nació, con toda probabilidad, en algún pueblo de la diócesis de Segovia, sin que se sepa tampoco con exactitud en qué fecha. Dado que este apellido era común en Castilla, es difícil diferenciar a este autor de otros homónimos. En cualquier caso, cuando en 1531 llega al Pilar, acompañado de un criado, para desempeñar el magisterio de capilla, Robledo figura como cantor castellano. Poco más se conoce de su primera estancia en Zaragoza. En 1549 ostentaba el mismo cargo en la catedral de Barcelona y en 1566, en la de Tarragona.

El 2 de julio de 1569 es nombrado maestro de capilla de la Seo, como sucesor de Jaime Talamantes, puesto que ocupa hasta su muerte, a pesar de haber tenido ofertas interesantes para ir a servir, de nuevo, a Tarragona y a Palencia. Fue muy apreciado por los capitulares de

Música Española del Renacimiento



en el año 1586

Congreso Internacional
21, 22 y 23 de Noviembre de 1986
Zaragoza · España

INSTITUCION FERNANDO EL CATOLICO
DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE ZARAGOZA

Con el apoyo de:

DIPUTACION
GENERAL
DE ARAGON

MINISTERIO DE CULTURA

y la colaboración de la Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia.

la Seo y tuvo el privilegio de ser enterrado en la capilla de San Valero.

Algunos musicólogos suponen una estancia de Robledo en Roma, a partir de un documento vaticano fechado en 1574, aunque, de haber sido así, parece un tanto ilógico que no publicara su obra en la Ciudad Eterna, donde se hallaban las mejores imprentas del momento. Las catedrales de Ávila, Huesca, Palencia, Tarazona, Toledo y Valladolid guardan en sus anaqueles obras polifónicas suyas, y también las colegiatas de Calatayud y Alquézar (esta última conserva trece piezas).

Compuso música religiosa en latín, para las misas y el oficio: cinco misas completas, ocho motetes, tres invitatorios y varios *Te Deum*, salmos, *Magnificat* e himnos para vísperas. Según el relato del canónigo Mandura, otras composiciones suyas (hoy perdidas), depositadas en la catedral de la Seo, siguieron ejecutándose tras su muerte: por ejemplo, en 1598 se canta un *Magnificat* de Robledo en las honras fúnebres de Felipe II. Durante el siglo XIX todavía se copiaban sus salmos de vísperas para uso de la capilla de música, lo que pone en evidencia el gran continuismo en la tradición polifónica española (lo mismo ocurre con Juan Navarro en casi todas las catedrales de Castilla y León). Robledo figurará entre los “grandes” de nuestra música, junto a Morales, Guerrero, Rogier y Victoria, como así consta en las actas capitulares del año 1607.

Pedro Calahorra, que ha estudiado la producción roble-diana, ha detectado un número importante de obras con motivo temático extraído del canto gregoriano (en la *Misa a 5* repite el tema de un versículo cincuenta veces), lo que, por otra parte, era costumbre habitual entre los polifonistas de aquel siglo, mientras que sólo unas pocas son de invención propia o ajena (*Misa de 8ª tono*).

SEBASTIÁN AGUILERA DE HEREDIA (1561-1627)

Segundo de los hijos del matrimonio formado por Sebastián Aguilera y Magdalena Díaz de Heredia, nació en el barrio zaragozano de San Pablo, en 1561. Su actividad profesional se desarrolló, de 1585 a 1603, en la catedral de Huesca y, después, en la Seo de Zaragoza, en donde permaneció hasta su fallecimiento. Con toda probabilidad entró en contacto con Melchor Robledo, quien impartía clases diarias en la capilla de San Martín de la Seo, y conoció de cerca el ambiente musical de la parroquia de San Pablo, con importantes fiestas de gremios artesanales. En 1582 firma, como estudiante, las capitulaciones matrimoniales de su hermana María y dos años más tarde fue ordenado sacerdote.

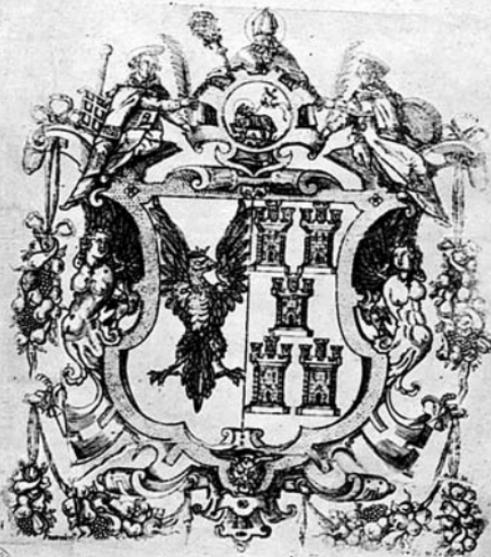
Siempre mostró un gran interés por el mantenimiento de los instrumentos: en Huesca apoyó el proyecto de construcción de un nuevo órgano, que el cabildo encargó a

CANTICVM BEATISSIMÆ
VIRGINIS DEIPARAE MARIAE
OCTO MODIS; SEV. TONIS
COMPOSITVM, QVÆTERNISQVE

● OCIBVS; QVINIS, SENIS, ET OCTONIS
CONCINENDVM

ILLVSTRIBVS ADMODVM ET REFERENDISSIMIS DOMINIS, DECANO:
Dignissimo, & Comiti, Capite Sedi Metropolitanae Sedi Cesaraugustanae diocesis.

SEBASTIANO AGUILERA DE HEREDIA CESARAUGVSTANO PRESBYTERO,
capellanoque alicuius Ecclesie Pontionio, quique Organice Musicae Praefecto.



VM LICENTIA ET PRIVILEGIO.

CESARAUGVSTÆ, Ex Typographia Petri Cabarte,
Anno M. DC. XVIII.

El Canticum Beatissimae Virginis Deiparae Mariae de Aguilera de Heredia, impreso en Zaragoza en 1618 y reeditado en facsímil por la Institución «Fernando el Católico»

Gaspar Martica, y en la Seo redactó los planes de reforma y ampliación de 1605, 1610 y 1622. Fue muy apreciado en vida, tanto por el cabildo como por sus discípulos.

Los archivos de Barcelona, Biblioteca Nacional de Madrid, Jaca, El Escorial, Oporto y Valencia atesoran dieciocho composiciones suyas para tecla, que son una muestra representativa del mundo del órgano español entre 1580 y 1600. Aunque sigue caminos diferentes a Correa de Arauxo, su obra estuvo vigente hasta principios del siglo XVIII, e incluso Hilarión Eslava la incluyó en su *Lira Sacro Hispana*. El estilo de Aguilera es sobrio, equilibrado y la construcción es clara, sobre un solo tema (en ocasiones, tomado del canto llano, como el conocido tiento sobre el *Pange Lingua* y la elaborada *Salve Regina*) y varias secciones. El caso más ejemplificador es la famosa *Ensalada*, estructurada en cinco partes, en las que se alternan metros binarios y ternarios diferentes. Destaca un tiento partido de medio registro de bajo, en clara alusión a la división tímbrica del teclado del órgano español.

Aguilera posee obras vocales. La colección de *Magnificat*, impresa en Zaragoza en 1618, a cuatro, cinco, seis y ocho voces, sobre los ocho modos gregorianos, se cantó en todas las catedrales españolas. En estas composiciones, en las que emplea todos los recursos contrapuntísticos, aparece un Aguilera mesurado: comienza con un grupo de ocho *Magnificat* a cinco voces, compuestos

en canon con las entradas dispuestas según el modo; es decir, el primero en unísono, el segundo en segunda y así sucesivamente hasta llegar al de octavo modo, en canon de octava. Hace una excepción al musicar también los versos pares en cuatro *Magnificat ad longum* a ocho voces, ya que el canto se ejecutaba alternado con los versos improvisados del órgano, que no se escribían. La colección tuvo gran éxito, porque él mismo se encargó de ofrecerla a los cabildos. El maestro de Toledo, Juan Risco, opinaba que era «música muy prima» y única, ya que en este género no había ninguna colección para las solemnidades. En la actualidad, está depositado en la Biblioteca Central de Cataluña el salmo 129, *De profundis*.

JUAN BLAS DE CASTRO (h. 1561-1631)

Antonio Lozano se refiere al gran músico aragonés Juan Blas de Castro en los siguientes términos: «Sobresalió en gran manera este afamado compositor de canciones, cantor y tocador de vihuela de arco, el más distinguido músico de su época». Aunque Eslava, Soriano Fuertes, Saldoni y, especialmente, Francisco Asenjo Barbieri escribieron sobre él, con más o menos acierto, fue Lope de Vega su primer biógrafo, en unos versos titulados *Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro*.

Había nacido en la población turolense de Barrachina y era el segundo de cuatro hermanos. Apenas se sabe nada

de él hasta los treinta años, en que aparece en Alba de Tormes (Salamanca) junto al que sería su gran amigo: Lope de Vega. Allí, a partir de 1592, sirvió al duque de Alba, gracias a la fama que tenía como cantor y tañedor de vihuela y tiorba. Participó, además, en las tertulias literario-musicales y puso música a poemas de Lope. Cuando éste abandonó la corte ducal salmantina, lo hizo en compañía de Blas de Castro.

En 1597 obtuvo una ración de Músico de Cámara de su Majestad (en esta época, aludía a un cantor que se acompañaba de un instrumento). Pronto se ganó la confianza del monarca, que le concedió la plaza de ujier. De este modo, desde el 15 de junio de 1599, pasó a ser criado de pleno derecho de Felipe III. Durante cinco años Juan Blas residió en Valladolid, adonde había sido trasladada la Corte temporalmente. Su fama como instrumentista y autor de *tonos* siguió creciendo allí. En 1606 regresó a Madrid y su vida corrió paralela a la de Lope de Vega. La colaboración entre ambos fue muy estrecha. De 1621 a 1624 recibió los elogios del propio Lope, así como de Tirso de Molina y de Hurtado de Mendoza. A los sesenta y tres años, su salud empezó a resentirse y murió el 6 de agosto de 1631.

Se conservan dieciocho composiciones o tonos suyos en el *Cancionero de la Sablonara* (1624). El tono es un romance con estribillo de tema profano, del cual fueron Lope y Góngora los grandes impulsores, y que tuvo una

rápida difusión. Pero el capítulo más destacado en su producción es la música escénica, de la que no ha llegado nada a nuestros días, a pesar de que sus albaceas encontraron en su casa setecientos setenta y un tonos, de tipo polifónico y basados en temas populares, aunque también había solos acompañados por instrumentos.

PEDRO RUIMONTE (1565-1627)

Se trata de otro gran polifonista del siglo XVII aragonés. Nació en Zaragoza en abril de 1565 y fue bautizado en la parroquia de San Pablo. Se formó con Melchor Robledo y a los treinta y seis años figura como maestro de música en la Capilla y Cámara de los príncipes gobernadores de los Países Bajos, el archiduque Alberto y la princesa Clara Eugenia. En Bruselas entró en contacto con grandes músicos de la época, como el organista Peter Philips y el virginalista Bull.

A partir de 1604 imprime, en la tipografía musical de Pierre Phalèse, una colección de seis misas, las *Cantiones Sacrae et Lamentationes* (1607) y el *Parnaso Español de Madrigales y Villancicos a quatro, cinco y seys* (1614). La colección de misas estaba elaborada sobre una *cantus firmus*, sacado del canto llano o de la misa parodia, a partir de motetes de Guerrero o Palestrina. El *Parnaso* es su obra cumbre. Supone una contribución significativa a la polifono-



Portada de una de las partes del Parnaso español de Pedro Ruimonte (1565-1627), Amberes, 1614

nía española y puede ser considerado, según Pedro Calahorra, «la culminación de toda la música polifónica española en este género». Consta de varios madrigales escritos en castellano, excepto uno, y doce villancicos. Los primeros están estructurados en dos partes, salvo el quinto, y los villancicos en un dúo o trío, responsión (a cinco o seis voces) y copla, y de nuevo el dúo o trío inicial.

Ruimonte retornó a Zaragoza el mismo año de la aparición del *Parnaso*, y a partir de entonces no se tienen más noticias suyas hasta su muerte.

DIEGO PONTAC (1603-1654)

Por un documento autobiográfico se conoce su origen aragonés. Natural de Loarre (Huesca), a los nueve años ingresó en el Colegio de Infantes de la Seo, donde tuvo por profesores a Juan Pujol, maestro de capilla del Pilar, y Francisco Berges, de la Seo. Siguió al servicio de esta última catedral y continuó estudios con Pedro Ruimonte. A los diecisiete años ganó las oposiciones para maestro de capilla del Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza y, más tarde, se trasladó a Madrid, para estudiar composición con *Capitán* (Mateo Romero) y Nicolás Upont, directores de la Capilla Real.

Fue un músico muy inquieto y concursó a las vacantes de la catedral de Plasencia (sin éxito), Salamanca, la Encarnación de Madrid y Granada, plaza que obtuvo por nombramiento capitular. En 1644 fue requerido por el cabildo de Santiago de Compostela por «su mucha fama y opinión», y en 1649 fue admitido en la Seo de Zaragoza, después de haber ganado las oposiciones, que juzgaron el maestro del Pilar, Urbán de Vargas, y el organista de la Seo, Jusepe Ximénez. Al año siguiente se trasladó a Valencia. Murió en Madrid, donde prestaba servicio en la Capilla Real.

Durante su estancia en Granada preparó dos volúmenes de obras litúrgicas manuscritas, de los que se conserva uno. El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza posee nueve composiciones y otras El Escorial, la catedral

de Valencia y el monasterio de Montserrat. En todas ellas se aleja de los polifonistas precedentes al emplear ritmos nuevos, policoralidad, intervalos poco frecuentes y un concepto de la obra más cercano a la tonalidad. Con él, escribe López-Calo, «terminan los compositores de motetes en estilo antiguo».

PABLO BRUNA (1611-1679)

Pablo Bruna es una de las grandes figuras del órgano en España. Nació en Daroca, en donde pasó toda su vida, aunque recibió ofertas para instalarse en otros lugares. Sucedió en el cargo de maestro de capilla de la colegiata darocense a Miguel de Aguilar, natural de Valderrobres, cuando éste se trasladó a Huesca. Era tal su prestigio que fue considerado «el más insigne músico que se conocía en España». Su ceguera le valió el sobrenombre de *El Ciego de Daroca*.



De su producción se conserva una veintena de tintos, siete composiciones sobre la melodía del *Pange Lingua* hispano, numerosos versos, un villancico a cuatro voces y acompañamiento, con la típica estructura estribillo-copla, el *Tono a quatro* y un *Benedictus* a cuatro voces. Entre



los tientos posee especial interés el construido sobre las notas iniciales de la *Letanía de la Virgen*, de igual título. A partir de un tema tan sencillo, realiza unas variaciones en diversas figuraciones y ritmos cuya novedad radica en el tratamiento de los motivos, con los efectos de ecos o contraecos, para crear contrastantes de intensidad en el órgano. Ejerció una importantísima labor didáctica.

Contemporáneos de Pablo Bruna son otros destacados músicos aragoneses, entre ellos el compositor y organista Pedro Escuin, originario de la localidad turolense de Fortanete, y los organistas de la Seo valenciana Miguel Ximeno, natural de Aliaga, Juan Sebastián de Cosuenda, de Zaragoza, y Jerónimo de la Torre, de Calamocha.

JUSEPE XIMÉNEZ (1620-1672) Y ANDRÉS DE SOLA (1634-1696)

Nacido en Tudela, Ximénez fue infante de coro en la Seo de Zaragoza, donde se formó con Aguilera de Heredia. Cuando sólo contaba dieciocho años, ostentó en dicha catedral, a petición de este último, el puesto de ayudante del organista. Después sería nombrado organista principal, cargo que desempeñó durante cuarenta y cinco años, hasta su muerte.

Ximénez gozó del reconocimiento público y llegó a rechazar una oferta para ser organista del rey. La estabilidad en el puesto le sirvió para poder escoger a su sucesor, Andrés de Sola, al igual que había hecho con él su maestro. Sola nació también en Tudela y era sobrino de Aguilera. A los veinte años fue nombrado ayudante de Ximénez y sucedió a éste en el cargo, que ocupó hasta su fallecimiento. Gozó de gran respeto, hasta el punto de que varios cabildos se mostraron interesados en hacerse con sus servicios. El de Oviedo fue uno de ellos, pues lo consideraba el “más a propósito” de cuantos se conocían en España.

Se conservan veintisiete composiciones para órgano de Ximénez: ocho tientos, dos batallas, dos versos y unas diferencias sobre las folías, tema de moda en el siglo XVII. La inventiva temática es una característica común en todas estas piezas. De Sola únicamente se conocen tres tientos

para juegos solistas de bajo (gaytilla) y tiple (tiento de mano derecha), publicados por Lothar Siemens en 1967.

Entre los discípulos de Sola destaca Jerónimo Latorre, que fue organista y maestro de capilla del Pilar, y Pedro Borobia.

GASPAR SANZ (1640-1710)

Nació en Calanda en 1640 y estudió en la Universidad Salamanca, donde obtuvo el grado de Bachiller en Teología. Más tarde residió en Roma y Nápoles; en esta última ciudad fue discípulo de Cristóbal Carisani, organista de la Capilla Real. Asistió también a las lecciones de los mejores guitarristas italianos, especialmente las de técnica de Lelio Colista. Tras su regreso a España fue profesor de don Juan José de Austria, hijo de Felipe IV, a quien dedicó su libro. Murió en Madrid en 1710.

Fue conocido por su tratado *Instrucción de música sobre la guitarra española*, editado en 1674 y reeditado posteriormente en varias ocasiones. Es la fuente más notable para conocer la música de guitarra barroca, su afinación, tipos de cordajes y técnicas interpretativas, además de ofrecer un breve compendio para acompañar, “resumido en doce reglas”, que podía servir a la vez para arpistas y organistas; en definitiva, para los instrumentos polifónicos que ejecutaban los acompañamientos del bajo continuo.

Fuga Iª por primer Tono al aire Español

Fuerte Seave

Fuga 2ª al aire de Jugo

Carabanda francesa.

Gaspar Sanz Invenit

16.

Fuga primera: tono al aire español, partitura de la Instrucción de música sobre la guitarra española de Gaspar Sanz, Zaragoza, 1674

La exquisita formación de Gaspar Sanz -era traductor, grabador, latinista y enamorado de laberintos y enigmas- le permitió usar criterios didácticos en la elección del repertorio, tanto de músicas cortesanas como populares: diferencias, pavanas, pasacalles y sonos, formas ya de antigua rai-gambre en la música española, pero con la particularidad de estar escritas dentro de una estética galante, “de novedad gustosa”, como él llamaba.

DIEGO DE XÁRABA Y BRUNA (h. 1650-1716)

Fue sobrino y discípulo de Pablo Bruna, junto con su hermano Francisco. Su tío pretendió que ambos le sucedieran en la tribuna del órgano de la colegiata de Daroca, cosa que no llegó a suceder. En Zaragoza, Diego encontró acomodo en la capilla de don Juan José de Austria, y fue durante tres años —a partir de 1674— el organista del Pilar, tras la muerte de José Muniesa. Suya fue la aprobación del tratado de Gaspar Sanz, que firma como *Músico de Cámara de Su Alteza y organista de la Santa Iglesia de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*.

El 11 de junio de 1677 abandona la capital aragonesa, ya que Carlos II, de visita en Zaragoza, le nombró organista de la Capilla Real. En Madrid firmó la aprobación a los *Fragmentos Músicos* de Nassarre e impartió clases de clavicordio a diferentes reinas. Tan sólo se conservan dos obras suyas, en el archivo de la catedral de Jaca, y las que figuran en la recopilación de Martín y Coll.

CLEMENTE BARRACHINA (1650-1727)

Nacido en la provincia de Teruel, Barrachina ocupó el magisterio de capilla en la catedral de Albarracín durante el último cuarto del siglo XVII. Con anterioridad había sido infante en Teruel. Asumió el magisterio de Albarracín des-

de 1675 hasta su muerte. Bajo sus órdenes estuvieron los organistas Antonio Cortés y Antonio Moliner, ambos discípulos de Pablo Bruna. El archivo de Albarraçín guarda diecisiete obras religiosas suyas a cuatro y más voces con acompañamiento, para el oficio de vísperas, estudiadas por Jesús María Muneta.

Le sucedieron José Amiguet, José Gargallo, Manuel Must, José Marco y Fernando Acuña.

PABLO NASSARRE (1650-1730)

Fue organista, compositor y uno de los personajes más interesantes del panorama teórico-didáctico de la música española del barroco, gracias a la elaboración del monumental y completo compendio titulado *Escuela Música según la práctica moderna*.

Nació en Alagón en 1650 y en Daroca recibió las enseñanzas musicales del maestro Pablo Bruna, ciego al igual que él. Tomó los hábitos franciscanos a los veintidós años y en 1683 ingresó en el Real Convento de San Francisco de Zaragoza, donde ejerció de organista. Entre sus discípulos destaca Joaquín Martínez de la Roca.

De su producción se conservan únicamente el villancico *Arde en incendio de amor* (1685), tres tocatas, un tiento y dos versos para órgano. Como tratadista, cuenta con una obra preliminar, además de la *Escuela*, a la que dio el nom-

**ESCVELA MVSICA,
SEGVN LA PRACTICA MODERNA,
DIVIDIDA EN PRIMERA, Y SEGVNDA PARTÉ.**

ESTA PRIMERA CONTIENE QVATRO LIBROS,

EL PRIMERO

**TRATA DEL SONIDO ARMONICO DE SVS
divisiones, y de sus efectos.**

EL SEGVNDO,

**DEL CANTO LLANO, DE SV VSO EN LA
Iglesia, y del provecho espirital que produce.**

EL TERCERO,

**DEL CANTO DE ORGANO, Y DEL FIN, PORQVE
se introduxo en la Iglesia, con otras advertencias necesarias.**

EL QVARTO,

**DE LAS PROPORCIONES QVE SE CONTRAEN DE
sonido à sonido; de las que ha de llevar cada Instrumento
Musico; y las obervancias, que han de tener
los Artifices de ellos.**

SV AVTOR

EL PADRE Fr. PABLO NASSARRE,
*Organista del Real Convento de San Francisco
de Zaragoza.*

Y LO DEDICA SV PRELADO

AL ILVSTRISSIMO SEÑOR

D. MANVEL PEREZ DE ARACIEL,
Y RADA, ARZOBISPO DE ZARAGOZA,
del Consejo de su Magestad, &c.

Edición facsimil. Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.)
Zaragoza, 1980

bre de *Fragmentos músicos* (1683), estudiada en profundidad por Álvaro Zaldívar. Contiene las reglas sobre el canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición, redactadas en forma de diálogo. Fue reeditada en Madrid en 1750, con pequeñas modificaciones.

La *Escuela música* se publicó en dos tomos, que aparecieron en 1723 y 1724, cada uno de ellos dividido en cuatro libros. El primero trata sobre el sonido, el canto llano y de órgano, las proporciones musicales y las especies de consonancias y disonancias; el segundo aborda los diferentes contrapuntos, las glosas y las funciones de los maestros de capilla y organistas. El tratado de Nassarre es una fuente primordial y de primera mano para comprender la música española del siglo XVII. El texto posee una fuerte influencia del tratadista medieval Boecio. De carácter enciclopédico, ha sido relacionado erróneamente con otras grandes obras escritas por teóricos coetáneos, como Lorente. La *Escuela*, según Siemens, «rebose detalles esclarecedores, novedosos y llenos de originalidad».

MIGUEL DE AMBIELA (1666-1733)

Miguel de Ambiel nació en La Puebla de Albortón (Zaragoza) y se formó en la colegiata de Daroca, donde pudo contactar con Bruna. Demostró pronto sus grandes cualidades y a los diecinueve años llegó a ser maestro de

dicha iglesia. Un año después estaba en la Seo de Lérida. En 1698 marcha a la de Jaca y en 1700 es nombrado maestro de capilla del Pilar de Zaragoza.

En aquella época, las obligaciones de un músico en este cargo eran abundantes, por la gran actividad litúrgica, lo cual exigía una dedicación plena, superior a la de la mayoría de las catedrales españolas. Por este motivo, siete años después abandonó Zaragoza para ir a Madrid en calidad de maestro de capilla de las Descalzas Reales, plaza de importancia en el contexto nacional, que le relanza, en 1710, a uno de los destinos más ansiados por cualquier músico de la época: el magisterio de capilla de Toledo.

La producción de Ambiola abarca únicamente la música religiosa en latín y romance, con diferente signo: en la primera se muestra apegado a la tradición, mientras que en la segunda es mucho más novedoso. Cuando estuvo en el Pilar escribió varios villancicos denominados “cantadas”. Este templo destacó a principios del siglo XVII por ser pionero en la adopción de las nuevas modas y en la rápida asimilación del estilo italiano, casi al mismo nivel que la prestigiosa Capilla Real de Madrid.

Como tantos otros músicos, Ambiola hizo pública su opinión sobre la polémica de Valls con el trabajo *Disertación Música*. Conocedor de la obra de Bruna, parodia el texto de un villancico de su maestro, titulado *Suban las voces*, para la fiesta de la Asunción de la Virgen.

JOAQUÍN MARTÍNEZ DE LA ROCA Y BOLEA (h. 1676-1747)

Compositor y organista nacido en Zaragoza, fue conocido por ser un activo polemista en varias discusiones musicales. En 1690 suplió las ausencias del organista del Pilar, Jerónimo Latorre, y en 1695 fue nombrado titular de la plaza. Cuatro años más tarde, pasó a desempeñar conjuntamente las funciones de maestro de capilla y organista. De este periodo data la composición de algunos villancicos en estilo italiano, como el titulado *Cantada a la moda italiana, para los maitines de Reyes de 1709*.

En 1714 aceptó la oferta del cabildo de Palencia para ser organista en esa ciudad. En 1723 fue nombrado segundo organista de Toledo, donde se encontró con el maestro Ambiela. Ante las continuas indisposiciones de éste, ocupó su plaza interinamente. Jubilado en abril de 1747, murió pocos meses después.

Escribió la música para la comedia *Los desagravios de Troya* (1712), con motivo del natalicio del infante Felipe Pedro de Borbón. El impreso fue publicado en Madrid y recibió los elogios de Nassarre y José de Torres. Destaca por el empleo de un conjunto instrumental conservador, formado por clarín, dos violines, dos oboes, bajo y acompañamiento, y la innovación de concatenar aires franceses, italianos, portugueses y españoles en las arias y cantadas. Durante su estancia en Toledo compuso una *Ópera sacra*

armónica (1727) para el traslado del Santísimo al nuevo Transparente de la girola de la catedral.

Fue muy conocido entre sus colegas por la posición comprometida en la famosa controversia acerca de la entrada del segundo tiple en el *Qui tollis* de la *Misa Scala Aretina* de Francisco Valls. Para dar a conocer su postura escribió dos opúsculos impresos y una obra más amplia, con el título *Razones que apoyan la más indefectible razón y prueban ser lícito el uso de Arietas, Recitados, Cantinelas, Violines y Clarines en el Canto Eclesiástico*. Valedores de sus teorías eran el maestro Yangüas, de Salamanca; Porterría, de Zaragoza; Egüés, de Burgos; Zubieta, de Palencia; Martínez de Arce, de Valladolid; y de la Cruz Brocarte, organista de Zamora.

Hay obras de Martínez en muchos archivos de España, entre ellos los de Segorbe (Castellón), Burgos y la colegiata de Roncesvalles (Navarra).

JOSÉ MELCHOR DE NEBRA (1702-1768), FRANCISCO JAVIER DE NEBRA (1705-1741) Y JOAQUÍN IGNACIO DE NEBRA (1709-1782)

En el siglo XVIII, durante tres generaciones ininterrumpidas, la familia Nebra domina el panorama de los intérpretes de tecla dentro y fuera de Aragón. Inicia la saga José Antonio, nacido en La Hoz de la Vieja (Teruel) en 1672.

Fue organista de la colegiata de Santa María de Calatayud y, desde 1711, organista y maestro de capilla de Cuenca, cargos que ocupó pese a su condición de laico. Tuvo seis hijos, tres de los cuales escogieron el camino musical: José Melchor, Francisco Javier y Joaquín Ignacio.

El primero desempeñó puestos importantes en Madrid: organista del Palacio Real, de las Descalzas Reales y de San Jerónimo, y rector del Colegio de Niños Cantores de la Capilla Real. Escribió obras teatrales, religiosas y un tratado musical titulado *Llave de la modulación*. Francisco Javier fue infante de coro y, después, organista en la Seo de Zaragoza. Pasó a Cuenca, cuando su padre fue nombrado maestro de capilla, por «ser persona de gran habilidad». El más joven de los tres, Joaquín Ignacio, prestó servicios de organista en la Seo, como su hermano, tras unas disputadas oposiciones. No era el mejor, según los informes de los jueces, pero la influencia del canónigo Lacarra, pariente cercano suyo, fue determinante para la elección. Joaquín permaneció en este puesto durante más de cincuenta años. Le sucedió Joaquín Laseca (Zaragoza, 1758-1820).

De los Nebra se conservan una colección manuscrita de composiciones en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (existe una copia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid), otra en Valderrobres y dos “cuadernos” en la catedral de Albarracín. La producción del mayor, José, eclipsa la de los otros, más reducida.

JOSÉ MORENO Y POLO (1708-1774)

Nació en La Hoz de la Vieja, al igual que Juan Antonio Nebra, con cuya familia mantenía buenas relaciones. Estudió en la Seo de Zaragoza y fue organista de la parroquia de San Pablo y de Nuestra Señora del Portillo. Desde 1737 ocupó el magisterio de capilla de Albarracín. En 1754 obtuvo la cuarta plaza de organista de la Capilla Real de Madrid y, una vez fallecido Nebra en 1768, ascendió a la de organista tercero. Escribió abundante literatura para órgano: sonatas, juegos de versos para las salmodias, llenos y otras obras.

José tuvo dos hermanos más pequeños, también músicos: Valero y Juan, maestro de capilla y organista de la catedral de Tortosa, respectivamente.

FRANCISCO JAVIER GARCÍA EL ESPAÑOLETO (1730-1809)

Aunque nacido en el pueblo riojano de Nalda, pasó la mayor parte de su vida en Zaragoza. Fue alumno del Colegio de Infantes de la Seo y luego marchó a Nápoles, al prestigioso *Convictorio della Pietá*. Está documentada su estancia en Terni (Umbría) como maestro de capilla, en 1754. Allí entra en contacto con los ambientes musicales romanos y estrena tres *intermezzi* (1754-1756), pequeñas piezas divididas en dos actos, escritas para tres cantantes y

destinadas, como el nombre indica, para los intermedios de las óperas serias. Sus composiciones tuvieron mucho éxito en los teatros de Bolonia, Bonn, Florencia y Mannheim. También compuso un oratorio (1752), titulado *Tobia*, que se conserva en la biblioteca vienesa de la *Gesellschaft der Musikfreude*. En el terreno lírico destaca la ópera seria *Pompeo Magno in Armenia*, estrenada en Roma en 1755. Un año más tarde, a pesar de vivir un momento óptimo en

Italia, el joven García entró como maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, donde permaneció hasta su muerte.

Su producción en Zaragoza se compone, sobre todo, de obras litúrgicas en latín; las escritas en castellano forman un grupo reducido, a pesar de su importancia en la música religiosa española del siglo XVIII. Los elementos utilizados en los villancicos son de corte operístico: recitativos y *arias da capo*. De este modo, García supri-



Portada del libretto de un oratorio zaragozanos de 1763, de F. J. García el Españolito

me el viejo contrapunto por modelos claramente influidos por el teatro italiano. En el apartado orquestal, como señala Juan José Carreras, introduce las trompas y gusta de las cuerdas (sin violas) y del bajo, muy en la línea del ideal de la música galante de finales de siglo, que también se recrea en otras catedrales.

El Españoleta tuvo el firme propósito de reformar la música religiosa. Sus innovaciones pronto tuvieron una acogida favorable en las iglesias de Aragón y en otras partes de España. El propio autor ofreció personalmente sus responsorios a los cabildos y, después, fueron éstos —entre ellos, el de Málaga— los que solicitaban información sobre las nuevas formas compositivas. Así, poco a poco desaparece la vieja práctica de cantar villancicos dentro de la liturgia.

También derrochó García esfuerzos por mejorar la situación en que se encontraban las capillas de música de ambas catedrales zaragozanas, en calidad de super intendente. Fue tal su fama, a pesar del juicio poco positivo de historiadores como Anglés, que sus obras fueron difundidas y cantadas en muchas catedrales españolas y de América del Sur (Lima, Méjico, etc.).

Creó una importante escuela de músicos, casi todos al servicio de la iglesia: Vicente Palacios, que dirigió la capilla de música de Albarraín, Ramón Cuéllar y Mariano Rodríguez de Ledesma, entre otros.

RAFAEL ANGLÉS (1730-1816)

Anglés es conocido fundamentalmente por su labor como organista de la catedral de Valencia, ciudad en la que pasó la mayor parte de su vida, a partir de 1762. Había nacido en Ráfales (Teruel) y su formación estuvo ligada a la colegiata de Alcañiz, donde desempeñó el magisterio de capilla, antes de ir a Valencia. En las oposiciones fue valorado muy positivamente su “estilo moderno” de tañer.

Conservan obras suyas la catedral de Orihuela, la Biblioteca de Cataluña y el Instituto Francés de Madrid. Félix Latassa lo cita en *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año 1753 hasta el de 1795* (1801). Climent, Nini y Preciado han editado parte de sus obras.

JOSÉ JOAQUÍN BELTRÁN (1736-1802)

Posiblemente sea uno de los organistas más importantes de la segunda mitad del siglo XVIII, si bien es citado de paso o ignorado por varios musicólogos, Lozano entre ellos. Nació en Huesca y comenzó su carrera de organista en la parroquia del Portillo de Zaragoza. De allí pasó a la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud y en 1764 llegó a El Burgo de Osma (Soria) en calidad de organista primero. Un año después ocupó la plaza de organista principal de la catedral de Toledo, vacante por renuncia de Oxinaga, tras realizar unas disputadas pruebas.

Su obra conservada es más bien escasa: una sonata y tres llenos, dos de los cuales estudió y publicó Dionisio Preciado, procedentes del *Manuscrito Musical de Valde-robres I*. En estas piezas aúna los estilos de Scarlatti, en las sonatas, con el imitativo de los llenos, tan típicos en los tientos hispánicos.

JOSÉ FERRER BELTRÁN (1745-1815)

Nació en Mequinenza, fue organista en la colegiata lerdana de Tremp y en las catedrales de Lérida —durante diez años—, Pamplona y Oviedo, donde falleció. Son conocidas sus sonatas para pianoforte o clavicémbalo, escritas en un tiempo bipartito y monotemáticas. Otras piezas son un dúo de fortepiano y violín, y variaciones para tecla, versos y pastorelas. Asimismo, escribió en Oviedo el drama musical *Premio a la sabiduría*.

RAMÓN FERREÑAC (1763-1832)

Era hijo de Manuel Ferreñac, fagotista del Pilar, donde recibió su primera formación musical. En su juventud actuó de maestro de capilla y organista de la catedral de Huesca y alcanzó gran notoriedad, por lo que en 1785 el cabildo de su ciudad natal, Zaragoza, le nombró sustituto del organista del Pilar. Al año siguiente, como medida de presión, anunció su nombramiento como maestro de capi-

lla de Jaén. Entonces, el cabildo le concedió la dotación y plaza de primer organista, tras la jubilación de Joaquín Soriano. Hasta 1832 las noticias sobre Ferreñac son escasas; se sabe que peritó el órgano de la parroquia de San Pablo y que inauguró el de la catedral de Calahorra.

Aranaz y Olivares mencionan un tratado de Ferreñac titulado *Llave de la modulación extraña*, además del *Método teórico-práctico para aprender a acompañar con el bajo numerado y sin numerar*. Fue muy elogiado por los más preclaros musicólogos, entre ellos Antonio Lozano y Felipe Pedrell. Cultivó la sonata a dos y cuatro manos, género este último único en España, y dominó a la perfección el contrapunto en las obras vocales.



Una importante muestra de sus obras se guarda en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, catalogada, estudiada y transcrita por José Vicente González Valle.

RAMÓN CUÉLLAR Y ALTARRIBA (1777-1833)

Nacido en Zaragoza, se formó como infante de la capilla de la Seo, con Francisco Javier García. La vida de Cuéllar fue muy azarosa. En 1792 tocaba el contrabajo en la Seo y poco después el órgano en la catedral de Roda de Isábena. Obtuvo el segundo puesto en el magisterio de capilla de Teruel y consiguió la plaza de segundo organista del Pilar. Durante la Guerra de la Independencia se refugió en Huesca y allí fue maestro de capilla y organista de la catedral. Regresó a Zaragoza, a la Seo, en 1812, con el mismo cargo, tras realizar las oportunas oposiciones. Por motivos de salud y políticos, en 1817 pasó a Oviedo, de donde fue despedido seis años después por sus manifiestas ideas liberales. Trató, sin éxito, de ser admitido en Córdoba, y en 1828 fue nombrado organista en Santiago, donde falleció.

Ramón Cuéllar llegó a dirigir un oratorio en el Palacio Real de Madrid y su música fue del gusto de la aristocracia española, lo que le valió en 1815 el título de Músico de Honor de la Real Cámara. Poseía una gran calidad como compositor y habilidad en el desempeño de las tareas de dirección y ejecución al órgano. También destacó por ser el introductor de la orquesta sinfónica en la iglesia, adapta-

da a obras de carácter dramático y expresivo. El jurista y melómano José Puente y Villanúa lo define así en su *Biografía del presbítero Don R. Félix Cuéllar y Altarriba* (1984): «Cuéllar es el maestro de capilla española que, adelantándose treinta años a su época, demuestra en sus obras un incesante conato de introducir la nueva frase o transformación de la música sagrada».

En el repertorio de Cuéllar abunda la música litúrgica (misas, motetes, oficios, gozos, etc.), con elementos de Rossini combinados con los tradicionales. Su pieza más conocida es el *Coro de devotos de la Virgen del Pilar*.

MARIANO NICASIO RODRÍGUEZ DE LEDESMA (1779-1847)

Nacido en Zaragoza, fue bautizado en la parroquia de San Gil Abad sin el apellido Rodríguez, que él mismo añadiría después para evitar equívocos con su homónimo Nicolás Ledesma (1791-1883), natural de Grisén y maestro de capilla de Borja, Tafalla, Calatayud y Bilbao.

Mariano Nicasio ingresó en las Escuelas Pías de Zaragoza, cuya biblioteca atesoraba ejemplares codiciados de obras musicales como *Il tertio libro de intavolatura de liuto*, del paduano Julio César Barbetto (1582). Después estuvo ocho años en el Colegio de Infantes de la Seo, bajo la dirección de Francisco Javier García. Tenía una voz

espectacular, reconocida públicamente por el cabildo, hasta el punto de que se le prohibió cantar solos para no distraer la atención de los fieles. Con catorce años ganó el magisterio de capilla de Daroca, puesto que no llegó a ocupar para poder seguir con sus estudios musicales. Por idénticos motivos rehusó después ofertas de Santo Domingo de La Calzada, Borja y Santander. A los diecisiete años ingresa de racionero en el Pilar y al año siguiente va a Vinaroz (Valencia) como organista.

En 1804 está en Sevilla como tenor y director de la Compañía de Ópera Española, itinerante por varias ciudades. Su fama va en aumento y debuta, con gran éxito, en Madrid, en el Teatro de la Cruz.

Su posicionamiento antinapoleónico le obligó a exiliarse a Londres, donde publicó alguna obra y alcanzó notoriedad como cantante, y Alemania. Repuesto el monarca Fernando VII, se instaló en Madrid como profesor de música de la Real Cámara y luego como tenor de la Capilla Real. Vuelve a Londres para ingresar en la *Royal Academy of Music* y allí tiene la oportunidad de conocer el movimiento romántico y la obra de Carl Maria von Weber.

En ese periodo compone “arietas” y “canzonetas”, además de escribir la *Colección de quarenta ejercicios o estudios progresivos de vocalización con algunas observaciones sobre el canto y la parte orgánica y material de la voz*.

Rossini le ofrece un puesto de profesor de vocalización en el Conservatorio de París, pero no acepta.

Regresa a España en 1834 con el propósito de asumir la dirección de la Real Capilla, pero tendrá que esperar dos años más, hasta el cese del maestro Andreví. En Madrid, Rodríguez parece alejarse de las tendencias italianizantes, que dominaban el panorama musical, en favor del romanticismo alemán, por lo que no es extraño que se sintiera incomprendido.

Rodríguez de Ledesma está considerado el primer músico romántico español, especialmente por sus piezas *Bolero para piano y flauta*, *Romanza para piano*, *Misa y Oficio de difuntos*, *Spanische Lieder* (que tuvieron su réplica en edición española) y *Las lamentaciones de Jeremías*. Compuso música instrumental profana y religiosa, que se suele estructurar en dos periodos, antes y después de su regreso a España en 1834.

TOMÁS GENOVÉS Y LAPETRA (1806-1861)

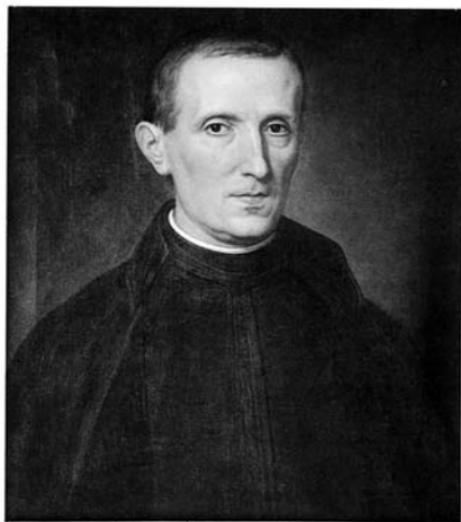
Inició su formación en Zaragoza, de infante en el Pilar, y luego completó estudios en Madrid. Entre 1831 y 1832 estrenó dos óperas en el Teatro de La Cruz, *La rosa blanca* (al estilo italiano) y *El rapto*, que él mismo calificó de “ópera española”, y que constituye uno de los primeros atisbos del género. Se trasladó a Italia y estrenó óperas

en Roma, Bolonia, Venecia y Nápoles. Antes de regresar a Madrid, estuvo brevemente en Alemania. Fue nombrado Maestro de Música de la familia real, pero el puesto le causó problemas económicos, al no percibir las mensualidades. Por esta causa decidió trasladarse a Burgos, ciudad en la que murió pobre.

En la catedral de Tarazona, donde ejerció de maestro de capilla, se guarda buena parte de su repertorio de música religiosa. Destaca una *Salve solemne* y una *Misa*. Además de las óperas reseñadas, compuso *La battaglia di Lepanto* (Roma, 1836), *Iginia d'Asti* (Nápoles, 1840) y *Luisa della Valiere* (Milán, 1845). La casa Ricordi editó una antología con ocho romanzas y cuatro dúos. Fue también autor de las sinfonías *Numancia destruida* y *El Sitio de Zaragoza*.

DOMINGO OLLETA Y MOMBIELA (1819-1895)

A Olleta le tocó vivir las disposiciones restrictivas del Concordato de 1851, que redujeron los cargos musicales en las iglesias, destinados únicamente a sacerdotes. Las capillas de las catedrales de Zaragoza notaron pronto los recortes y se vieron obligadas a enfrentarse a una realidad poco optimista. A ello hay que unir «el ambiente musical de la ciudad, que no invitaba a grandes halagos», según expone el propio Olleta. Se inició como infante de la Seo, bajo la autoridad de Pedro León Gil, entre 1827 y 1835.



MIS. D. de Domingo Olleta y Mombiela, Presbitero, Maestro de Capilla del Santo Templo Metropolitano de la Seo, Eminentemente Compositor de música, Académico Correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando, Numerario de la de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, Socio de Honor de la Real y Exma. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. 20 de Diciembre de 1833. + 21 de Abril de 1835.

Domingo Olleta, retrato al óleo de Bernardino Montañés para la Real Academia de San Luis, 1868 (Foto: J. A. Lasberas)

de hemiplejía que le impidió escribir más. Destacan la *Misa de Requiem*, compuesta en 1848 para el homenaje a Balme; la *Misa de Gloria* (1842), con un aparato vocal e instrumental inusual para la capilla de música de la Seo (doble coro y orquesta); una *Sinfonía* (1842), dos *Misere-res* (1844 y 1861) y la *Misa en do* (1860), para coro a cuatro

Después comenzó a tocar el violín y a ganarse la vida participando en espectáculos dramáticos. El año del Concordato ganó el beneficio de organista de la iglesia parroquial de San Felipe de Zaragoza; dos años más tarde se ordenó sacerdote y a partir de entonces se dedicó únicamente a la música eclesiástica. El 5 de noviembre de 1858 fue nombrado maestro de capilla de la Seo, plaza que logró, con brillantes elogios, en una reñida y larga oposición.

La producción de Olleta abarca tan sólo veinte años, debido a un ataque

voces, orquesta y órgano obligado. También compuso gozos, salmos y piezas marianas que se hicieron muy populares.

PABLO HERNÁNDEZ (1834-1910)

Como otros músicos de la época, Pablo Hernández, nacido en Salces (Zaragoza), estudió solfeo, piano y órgano con el organista del Pilar Valentín Metón, cuando era infante de coro. Metón fue un docente laborioso, un organista brillante y un compositor de calidad, del que Eslava publicó alguna obra en el *Museo orgánico*.

Siendo muy joven fue nombrado organista de la parroquia zaragozana de San Gil. A los veinticuatro años se trasladó a Madrid para iniciar los estudios de órgano y composición con Miguel Hilarión Eslava. Poco después ganó la plaza de organista en la basílica de Nuestra Señora de Atocha y, más tarde, en la del Buen Suceso. Ello le valdrá ser elegido profesor del Conservatorio de Madrid.

Existen dos etapas diferenciadas en la producción de Hernández: una, dentro de la línea de corrección y buen gusto de la música religiosa y la otra totalmente antagónica, descalificada por el mismo Nemesio Otaño, especialmente cuando se refiere a su *Miserere*, que rezuma influjos del mundo teatral. Publicó la mayor parte de sus obras, entre las que cabe señalar las zarzuelas *Gimnasio higiénico*

y *Un sevillano en La Habana*, una sinfonía escrita para la Sociedad de Conciertos, dirigida por Barbieri, y el *Método de órgano*.

ANTONIO LOZANO (1853-1908)

Nació en Arenas de San Pedro (Ávila), aunque pasó la mayor parte de su vida al servicio de la basílica del Pilar, en calidad de maestro de capilla. Cursó estudios de solfeo y piano en el Seminario diocesano de Ávila, órgano en la catedral de esa ciudad y composición con Cosme Damián José de Benito. Animado por sus profesores, logró el beneficio de maestro de capilla de Salamanca. Al revés que Tomás Miciezes en el siglo XVII, Lozano abandonó la capital salmantina, en 1883, para establecerse en Zaragoza, al encontrarse vacante el magisterio del Pilar por renuncia del vallisoletano Hilario Prádanos.

En los treinta y cinco años que pasó en la capital aragonesa escribió innumerables obras a santos de diversas advocaciones y a la Virgen: *Gran Salve solemne* (1884), que se canta en el Claustro magno la víspera del 12 de octubre y que fue premiada en la Exposición Internacional de Bolonia, dos *Misas*, un *Miserere*, un *Rosario*, motetes y villancicos. Muchas de esas piezas fueron impresas en la casa zaragozana de Calixto Ariño y en la litografía Villagrasa. Es conocido, además, por su *Gran Misa*, sus métodos de solfeo y armonía y por su *Memoria histórico-crítica de*

la Música popular, religiosa y dramática, publicada en 1895 y reeditada posteriormente. En ella ofrece por primera vez el listado completo de maestros de capilla y organizadas de la Seo y el Pilar.

Colaboró activamente en la apertura de la Escuela de Música, inaugurada en 1890 y ubicada inicialmente en el Patio de la Infanta, en la calle San Jorge. En 1901 comenzó a editar la revista mensual *Repertorio Sacro Musical*, de la que llegaron a aparecer cuarenta y siete números; en ella colaboraron, entre otros, Arnaudas, Borobia y Elías Villarreal.

Lozano creó escuela y entre sus discípulos figuraron, entre otros, Francisco Agüeras, Babil Belsué (segundo organista de la Seo), Pedro Retana (profesor de piano y director

La Música

Popular, Religiosa y Dramática

EN ZARAGOZA

Desde el Siglo XVI hasta nuestros días

POR

Don Antonio Lozano González

Mtro. de Capilla de Ntra. Sra. del Pilar

SEGUNDA EDICION

CON UN PRÓLOGO DE

DON FELIPE PEDRELL

Académico de número de la R. de S. Fernando

OBRA PREMIADA

en el Certamen Científico-literario de los Juegos Florales de Zaragoza
en el año 1894

ZARAGOZA

TIP. DE JULIÁN SANZ Y NAVARRO

Calle de Alfonso I, núm. 20

del Orfeón Zaragozano) y el compositor Eduardo Viscasilas. Predominan en su técnica compositiva los largos cromatismos (sucesión de sonidos diferenciados por alteraciones), los nuevos efectos tímbricos ya utilizados por Berlioz y Brahms, el efectismo y la libertad rítmica, elementos muy propios de la época, por influjo del verismo.

Por último, como señala Ezquerro, uno de los aspectos más interesantes de su trayectoria es su amistad y colaboración con el musicólogo y compositor catalán Felipe Pedrell, prologuista de su *Memoria*.

PASCUAL MARQUINA NARRO (1873-1948)

Pascual Marquina destacó como ningún otro músico dentro del género del pasodoble, lo que le valió el cariñoso sobrenombre de *El Rey del pasodoble*. Nacido en Calatayud, donde se formó con Ildefonso Pardos, maestro de capilla de la colegiata, con tan sólo diecisiete años fue director de la banda de música de Daroca. Algún tiempo después recaló en Barcelona y perfeccionó estudios con Sorolla, Bonet y Varela Silvari. De allí pasó a Madrid para dirigir una banda de música en el ejército, cargo que compaginó con el de maestro director del Teatro de la Zarzuela y con la dirección musical de la compañía *La voz de su amo*. Dedicó una obra a los esponsales de Alfonso XIII y la reina Victoria, hecho por el que fue galardonado.

La mayor parte de la producción de Marquina es lírica, con textos de Pablo Luna, Manuel Fernández o Fernández Palomero. Entre las composiciones más conocidas figuran *Sangre y arena*, *El banderín de la cuarta*, *Madrid en broma*, *El querer de una gitana* y *El tren de lujo*. También tiene obras para bandas (*Alegría del vivac* y *Escena andaluza*), para tenor y órgano, así como los célebres pasodobles *Los caracoles* y, sobre todo, *España cañí*.

PABLO LUNA CARNE (1879-1942)

Quizá sea el autor más prolífico del género lírico, con más de ciento sesenta y ocho obras catalogadas, entre zarzuelas y sainetes. Nació en Alhama de Aragón. Estudió violín con Teodoro Ballo, y armonía y composición con Miguel Arnaudas, en la Escuela de Música. Comenzó en Zaragoza como concertino en el Teatro Principal y luego dirigió la compañía del maestro Bauzá. Entre 1905 y 1915 fue segundo maestro del Teatro de la Zarzuela de Madrid y, después, empresario musical. Falleció en Madrid y el entierro fue un notable exponente de duelo cívico, con asistencia de autoridades, intelectuales y personalidades del mundo de la música.

Entre las muchas virtudes de Luna hay que resaltar su decisiva contribución al “género chico”. Junto a Vives y Serrano, compartió durante un cuarto de siglo la primacía en la composición de zarzuelas, operetas y revistas.

Compuso más de ciento cincuenta obras. Entre las más conocidas están *Musetta* (1908), *Molinos de viento* (1910) —la más famosa—, *Una noche en Calatayud*, presentada en el Teatro Circo de Zaragoza en 1911, *Las Calatravas* y *El niño judío* (1918). Con *El asombro de Damasco* (1916) se produjo un giro en su trayectoria hacia la zarzuela de tema



Miguel Fleta y Pablo Luna, sentados a izquierda y derecha, respectivamente (Foto: Archivo L. Serrano)

cómico. El cine de principios de siglo sedujo a Luna y escribió música para las películas *El negro que tenía el alma blanca*, *La farándula* y *Miguelón*, en la que actuó Miguel Fleta. Algunas zarzuelas suyas fueron llevadas también al cine.

FRANCISCO CALÉS PINA (1886-1957)

Nació en Zaragoza pero se formó en Madrid con los profesores Arín, Emilio Serrano y Tomás Bretón. En 1913 ingresó en el cuerpo de directores de bandas del ejército, donde desarrolló una amplia carrera. Al año siguiente ganó la beca de la Academia de San Fernando para ir a Roma, a la que renunció. A partir de 1931 se dedicó por completo a la composición y a la enseñanza. Desde 1942 ocupó la cátedra de Composición del Real Conservatorio de Música de Madrid.

En su producción sobresalen la *Sinfonía en la menor*, estrenada en 1912, el *Poema heleno sobre Dafnis y Cloe* y las *Impresiones Sinfónicas*. Manejó con destreza la música coral, como en la jota para orfeón y orquesta *A mi tierra* y en la *Misa solemne en do menor*; la lírica, con la ópera de un acto *Las sombras de un bosque*; y la música de cámara, entre cuyas piezas destacan *Sonatina*, *Momento musical* y *Rivière*. Estéticamente ha sido encuadrado dentro de los sinfonistas románticos de principios de siglo.

GREGORIO ARCINIEGA MENDI (1886-1967)

Nacido en La Rioja, se formó musicalmente en San Sebastián y demostró sus habilidades en las catedrales de Calahorra y Jaén, antes de ser nombrado maestro de capilla del Pilar, cargo que desempeñó hasta jubilarse. Zaragoza supo reconocer sus méritos y fue admitido en la Real Academia de San Luis. Arciniega aúna la maestría de un músico comprometido con la reforma de Pío X, una gran calidad como compositor y una gran pasión musicológica. Estudió y clasificó los fondos de la catedral del Pilar.

Su producción es esencialmente religiosa. Compuso una Misa con motivo de la conmemoración de la venida de la Virgen, un total de treinta *Salves*, la famosa *Tercia*, una colección de *Tantum ergo*, *Plegarias* a la Virgen, *Avemarías*, *Misereres* y *Lamentaciones*.

Transcribió, asimismo, multitud de obras de antecesores suyos en el Pilar y en las restantes catedrales en donde ejerció su ministerio. Fue un músico muy estimado e incluso recibió ofertas para trabajar en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

ÁNGEL MINGOTE (1891-1961)

Nació en Daroca y fue infante de la Seo, donde estudió solfeo y piano con Arnaudas y Cuartero. Posteriormente,

regresó a su ciudad natal para ejercer de organista de la colegiata. En 1928 marchó a Teruel, pluriempleado en el órgano de la catedral, en el piano del Café Comercial y en el Teatro Marín. Inicia entonces una etapa muy productiva como compositor de obras vocales y funda la orquesta *Amigos del Arte*. Tras la Guerra Civil vuelve a Daroca y, más tarde, a Zaragoza, para acabar el *Cancionero Musical de la provincia de Zaragoza* (1950) y crear varias obras para orquesta. En 1943 se instaló en Madrid, tras ser nombrado director artístico de la Unión Musical Española, con el fin de controlar las publicaciones, transcribir y arreglar



Ángel Mingote en 1920, con la partitura de Las golondrinas

obras clásicas y líricas. Desde 1944 fue profesor de Solfeo del Real Conservatorio Superior de Música de esa ciudad.

Mingote recibió dos veces el Premio Nacional de Música (1935 y 1956), fue miembro de la Institución «Fernando el Católico» y académico de la Real de Nobles y Bellas Artes de Zaragoza. Compuso trescientas cuarenta y dos obras de casi todos los géneros musicales, catalogadas por Emilio Reina: vocales religiosas, profanas y folklóricas, instrumentales para banda y orquesta, y otras destinadas a la escena y el cine. De singular importancia son una zarzuela de tema localista, los *Bocetos sinfónicos* para orquesta, el *Himno para la Virgen de Atocha de Madrid*, el *Himno de la Virgen de los Lirios de Alcoy* y los arreglos para banda sobre temas aragoneses. Su faceta didáctica queda plasmada en setenta creaciones de ejercicios para el aprendizaje del solfeo.

VALENTÍN RUIZ AZNAR (1902-1972)

Nacido en Borja, ingresó a los nueve años en el Colegio de Infantes de la Seo, bajo la tutela de los maestros Arnaudas y Cuartero. En 1917 se incorporó a la Universidad de Comillas para seguir estudios eclesiásticos. Allí entra en contacto con el P. Otaño, que ejerció sobre él una notable influencia, dentro de las normas de renovación del *Motu Proprio*. Sin estar ordenado, gana en 1927 las oposi-

ciones para maestro de capilla de la catedral de Granada. En esta ciudad conoce a Manuel de Falla, cuyo trabajo también dejó huella en su obra. Fue nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de Falla y de la junta del Festival Internacional de Música y Danza. Ejerció de profesor en el Conservatorio María Eugenia.

Escribió muchas obras para coros, tanto de carácter religioso (publicadas principalmente en *Tesoro Sacro Musical*) como profanas, algunas de ellas premiadas en certámenes nacionales. De gran calidad son los motetes *Deus meus*, el *Himno a Santo Tomás*, para coro y orquesta; el *Preludio vasco*, para órgano, y *Cinco canciones españolas* (1952).

JOAQUÍN BROTO SALAMERO (1921)

Nacido en Barbastro, es el último representante de una generación de músicos formada en el seno de los seminarios diocesanos, que sufrió los rigores de las oposiciones y que participó en la intensa vida musical de las catedrales de los años cincuenta. Broto ha sido maestro de muchos alumnos del Conservatorio Profesional de Zaragoza, distinguido organista y compositor, que ha compaginado un lenguaje evolucionado con las características de la música religiosa.

Desempeñó los beneficios de organista de la catedral de Barbastro, maestro de capilla de Barcelona y Santiago

de Compostela y organista de la Seo. Actualmente es Canónigo de Honor de las catedrales de Zaragoza.

Posee una producción muy amplia, en varios campos. En la música sinfónica muestra rasgos neomodualistas y un dominio de la armonía y el contrapunto, como en *Bucólica en el Pirineo* (1961) y *Fantasia Dionisiaca*, que dirigió en su estreno, en la que combina temas arcaicos y gregorianos con la estética de Stravinski. También es abundante la música vocal religiosa, de corte ceciliano, y la producción para órgano, aparecida en los años sesenta y recientemente reeditada por el Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

Es autor, asimismo, de música para piano, composiciones profanas para coro y material didáctico, como el difundido *Conjunto Coral*.

Desde 1969 es académico de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

JOSÉ PERIS LACASA (1922)

José Peris es compositor, docente e intérprete. Natural de Maella, estudió en el Conservatorio de Zaragoza con Pascual Tello y en el Superior de Música de Madrid con Enrique Aroca, Javier Alonso, Enrique Massó, Cándido Gómez, Julio Gómez y Jesús Guridi, en las especialidades de piano, fuga, composición y órgano.

En París amplió estudios con Nadia Boulanger y Darius Milhaud; en Salzburgo estudió dirección de orquesta con Igor Markevitch y composición con Carl Orff. Es Premio Extraordinario de Composición en el Conservatorio de Madrid y de Órgano en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Posee el Premio de Composición Juan Crisóstomo Arriaga de Bilbao y el Premio Nacional de Música (1965).

En 1961 obtiene la cátedra de Armonía del Conservatorio de Alicante y en 1979 es nombrado para la primera cátedra de Música en la Universidad Autónoma de Madrid.

Ha escrito *Variaciones para gran orquesta sobre una Pavana de Luys de Millán*, *Concierto Espiritual*, *Preámbulo* (obra encargada por la Orquesta Nacional de España), *Canciones de Dulcinea* (para voz y veinte solistas), *Diapbonías*, *La Sinfonía Jonda*, *Te Deum* y *Elegía para Gisela*, estrenada en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza.

Peris ha dedicado toda su vida a la enseñanza de la música, no sólo en el Conservatorio y la Universidad, sino que también ha dirigido cursos para maestros y profesores de bachillerato, y ha publicado libros para la educación musical. Ha organizado conciertos en el Teatro Real y en el Auditorio Nacional. Es organista del Palacio Real, cuyos fondos musicales ha catalogado, y asesor del Patrimonio Nacional.

ANTÓN GARCÍA ABRIL (1933)

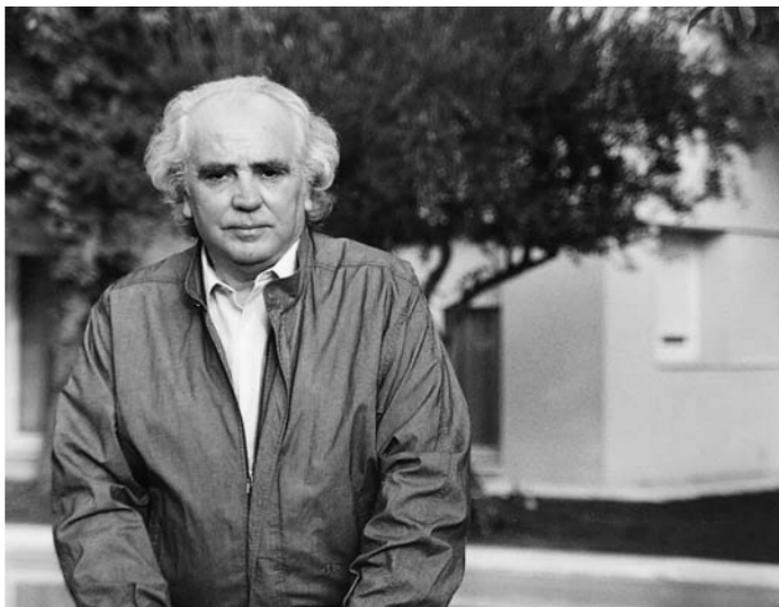
Nacido en Teruel, estudió en el Conservatorio de Valencia y en el Superior de Música de Madrid, con los maestros Calés y Julio Gómez. En la *Academia Chigiana* de Siena acudió a cursos de perfeccionamiento y fue premiado por su obra *Cantata a Siena*. En 1964 fue becado para estudiar en la Academia Santa Cecilia de Roma, con Goffredo Petrassi. A partir de 1957 imparte clases en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en 1971 obtiene la cátedra de Composición y Formas Musicales.

Entre los numerosos premios y distinciones que posee destaca el Premio Nacional de Música de 1956, por *Canciones Infantiles*. Dos años después funda con Ramón Barce, Cristóbal Halfter, Manuel Carra, Luis de Pablo, Alberto Blancafort y Enrique Franco, entre otros, el movimiento *Nueva Música*, pero pronto se distanciaría del mismo para crear un lenguaje propio, en el que une grandes dotes técnicas, la tradición y la armonía tonal con la “voluntad de evolución”, como puede apreciarse en *Celibidachiana* (1982).

La producción de García Abril abarca música dramática, sinfónica, lírica y pianística. Ha musicado textos de la literatura española, como *Divinas palabras*, *Los intereses creados*, *La Celestina*, *Mariana Pineda*, *Luces de Bohemia* y *Un millón de Rosas*. Es autor de un concierto para instrumentos de arco, un concierto para piano, otro para guitarra, piezas con nombre propio, como *Hemeroscopium*, y el

ballet *Los amantes de Teruel*. Las figuras de Lorca, Góngora y San Francisco de Asís le han servido de inspiración para componer *Tres canciones para soprano y orquesta*, *Jácara para barítono y orquesta* y *Cántico delle creature*. La música de cámara y para piano también han tenido cabida en su repertorio.

Durante su estancia en Siena estudió con Francesco Lavagnino música cinematográfica, tras lo que compuso



El compositor aragonés Antón García Abril

numerosas bandas sonoras para películas (*La ciudad no es para mí* y *El crimen de Cuenca*), así como populares series de televisión (*Fortunata y Jacinta* y *El hombre y la tierra*).

ÁNGEL OLIVER PINA (1937)

Compositor destacado de los últimos años, nació en Moyuela (Zaragoza) en 1937. Compaginó los estudios de Filosofía y Letras con los de música en el Real Conservatorio Superior de Madrid, donde alcanzó la cátedra de composición. Actualmente es catedrático en la Escuela de Educación de Guadalajara (Universidad de Castilla-La Mancha).

El currículo de Oliver está plagado de distinciones: Gran Premio de Roma (1966); Premio de Honor del II Certamen de Composición de Coral Vasca de Tolosa; Arpa de Plata en el Concurso de Cámara de la Confederación de Cajas de Ahorro de España, con su obra *Omicron*; Primer Premio del Concurso Permanente de la Comisaría General de Música, por la obra *Dúos*; Mención Especial en el Concurso Internacional “Ciudad de Zaragoza”; Premio Nacional “Cristóbal Halfter” por la composición para órgano *Tríptico Cervantino*; y Primer Premio de la Caja de Ahorros de Asturias, entre muchas otras.

Varias obras de sus composiciones han sido grabadas por distintos sellos discográficos con la orquesta de Radio Televisión Española, bajo la dirección de Odón Alonso.

Ha prestado un especial interés a la música de cámara, al órgano y a las formas de estilo antiguo.

OTROS COMPOSITORES

En la actualidad, la composición sigue viva en Aragón, desde las cátedras del Conservatorio, con no pocos premios y un repertorio de autores en activo que se pueden oír en los grandes auditorios y en los principales festivales de música contemporánea, de los cuales el de Veruela es un buen ejemplo. Es el caso de Teresa Catalán y Agustín Charles, por citar sólo dos de ellos.

Algunos compositores más jóvenes empiezan a revelarse como futuras grandes figuras, como confirman los galardones obtenidos. También el Grupo Enigma realiza una encomiable tarea en este campo, al estrenar y difundir la música contemporánea en Aragón.

BIBLIOGRAFÍA



- ÁLVAREZ ESCUDERO, C. M.: *El Maestro Aragonés Miguel de Ambiela (1666-1733)*. Ethos Música, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1982.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M^a S.: *José de Nebra Blasco. Vida y obra*. Institución «Fernando el Católico», DPZ, Zaragoza, 1993.
- BROTO SALAMERO, J.: *Diccionario Biográfico Musical Aragonés* (2 vol.). Gráficas Alós, Huesca, 1986.
- CALAHORRA MARTÍNEZ, P.: *La Música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII. 1. Organistas, organeros y órganos. 2. Polifonistas y Ministriles* (2 vol.). Institución «Fernando el Católico», DPZ, Zaragoza, 1977.
- Historia de la música en Aragón (Siglos I-XVII)*, Colección Aragón, Librería General, Zaragoza, 1977.
- CARRERAS LÓPEZ, J. J.: *La música en las catedrales durante el siglo XVIII. Francisco J. García “El Españolito” (1730-1809)*. Temas aragoneses 46, Institución «Fernando el Católico», DPZ, Zaragoza, 1983.
- «La música en Aragón», en la *Enciclopedia Temática de Aragón*, vol. I (*Folklore y Música*). Eds. Moncayo, Zaragoza, 1986.
- Biografías de compositores en las voces correspondientes de la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, XII vols., Unali, Zaragoza, 1980-1987.

- DURÁN GUDIOL, A.: «La Capilla de Música de la catedral de Huesca», en *Anuario Musical*, XIX (1964).
- GÓMEZ MUNTANÉ, M. C.: *La música en la casa real catalano-aragonesa, 1336-1432. Historia y documentos*. Vol. 1, Barcelona, 1979.
- GONZÁLEZ VALLE, J. V.: *Organistas de las catedrales de Zaragoza*. Real Musical, Madrid, 1978.
- GRACIA, J. A.: *Los infanticos del Pilar*. IberCaja, Colección Boira, Zaragoza, 1990.
- LEÓN TELLO, F. J.: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. CSIC, Madrid, 1973.
- LOZANO GONZÁLEZ, A.: *La Música Popular, Religiosa y Dramática en Zaragoza. Desde el siglo XVI hasta nuestros días*: DPZ, Zaragoza, 1994.
- MUNETA DE MORENTÍN, J. M.: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Albarracín*: Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1984.
- PRECIADO, D.: *Doce compositores aragoneses de tecla (s. XVIII)*. Editora Nacional, Madrid, 1983.
- REINA, E.: *Catálogo de obras de Ángel Mingote*. Centro de Estudios Darocenses, Daroca, 1995.
- ROBLEDO, L.: *Juan Blas de Castro (ca. 1561-1631) Vida y obra musical*. Institución «Fernando el Católico», DPZ, Zaragoza, 1989.

SALDONI, B.: *Diccionario biográfico-bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles* (4 vol.), Madrid, 1868-81. Centro de Documentación Musical (ed. facsímil), Madrid, 1986.

SIEMENS HERNÁNDEZ, L.: «La Seo de Zaragoza, destacada escuela de órgano en el siglo XVII», en *Anuario Musical*, XXI, 1996.

ZALDÍVAR GRACIA, A.: «Antonio Eximeno y Fray Pablo Nassarre: breve crónica de un desencuentro imaginario», en *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XIV-2, 1998.



31. **Toreros aragoneses** • Ricardo Vázquez-Prada
32. **El folclore musical en Aragón** • Ángel Vergara
33. **El Canal Imperial de Aragón** • A. de las Casas - A. Vázquez
34. **Los castillos de Aragón** • Cristóbal Guitart
35. **La población aragonesa** • Severino Escolano
36. **La techumbre mudéjar de la Catedral de Teruel** • Gonzalo Borrás
37. **Los balnearios aragoneses** • Fernando Solsona
38. **Emprender en Aragón** • Benito López
39. **Francisco Pradilla. Un pintor de la Restauración** • Equipo de Redacción CAI100
40. **Obras hidráulicas en Aragón** • Carlos Blázquez y Tomás Sancho
41. **Las Órdenes Militares en Aragón** • Ana Mateo Palacios
42. **La moneda aragonesa** • Antonio Beltrán
43. **Los montes, patrimonio natural** • Ignacio Pérez-Soba
44. **Lucas Mallada y Joaquín Costa** • Eloy Fernández Clemente
45. **Los palacios aragoneses** • Carmen Gómez Urdáñez
46. **Realizadores aragoneses** • Agustín Sánchez Vidal
47. **El Moncayo** • Francisco Pellicer
48. **Las reinas de Aragón** • Concha García Castán
49. **Bílbilis Augusta** • Manuel Martín Bueno
50. **La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País** • José F. Forniés Casals
51. **La flora de Aragón** • Pedro Montserrat
52. **El Carnaval en Aragón** • Equipo de Redacción CAI100
53. **Arqueología industrial en Aragón** • J. Laborda, P. Biel y J. Jiménez
54. **Los godos en Aragón** • M^a Victoria Escribano Paño

55. **Santiago Ramón y Cajal** • Santiago Ramón y Cajal Junquera
56. **El arte rupestre en Aragón** • M^a Pilar Utrilla Miranda
57. **Los ferrocarriles en Aragón** • Santiago Parra de Mas
58. **La Semana Santa en Aragón** • Equipo de Redacción Cai100
59. **San Jorge** • Equipo de Redacción Cai100
60. **Los Sitios. Zaragoza en la Guerra de Independencia (1808-1809)** • Herminio Lafoz
61. **Los compositores aragoneses** • José Ignacio Palacios



62. **Los primeros cristianos en Aragón** • Francisco Beltrán
63. **El Estatuto de Autonomía de Aragón** • José Bermejo Vera
64. **El Rey de Aragón** • Domingo Buesa Conde
65. **Las catedrales en Aragón** • Equipo de Redacción Cai100
66. **La Diputación del Reino de Aragón** • José Antonio Armillas
67. **Miguel Servet. Sabio, hereje, mártir** • Ángel Alcalá
68. **Los juegos tradicionales en Aragón** • José Luis Acín Fanlo
69. **La Campana de Huesca** • Carlos Laliena
70. **El sistema financiero en Aragón** • Área de Planificación y Estudios - CAI
71. **Miguel de Molinos** • Jorge Ayala
72. **El sistema productivo en Aragón** • Jose M^a García López
73. **El Justicia de Aragón** • Luis González Antón
74. **Roldán en Zaragoza** • Carlos Alvar
75. **La ganadería aragonesa y sus productos de calidad** • Isidro Sierra