

Músicos turolenses



Jesús María Muneta Martínez de Morentin

MÚSICOS TUROLENSES

JESÚS MARÍA MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN

MÚSICOS TUROLENSES

INSTITUTO DE ESTUDIOS TUROLENSES
2007

© Jesús María Muneta Martínez de Moretún
© Instituto de Estudios Turolenses

Fotografía de la cubierta: Figuras de ángeles en el atrio de la ermita de la Vigen de la Vega
en Alcalá de la Selva

I.S.B.N.: 978-84-96053-27-4

D.L.: Z-

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

Al maestro Antón García Abril
en su septuagésimo dies natalis

INTRODUCCIÓN

Hace más de una década vengo recopilando los datos más interesantes de nuestro mundo musical provincial. Hoy la mayoría de nuestros maestros están olvidados, desconocidos para nuestros ciudadanos de a pie. Los maestros de capilla, organistas, músicos, originarios de esta tierra que ocuparon la plaza ya en nuestras catedrales de Teruel y Albarracín, colegiadas, iglesias mayores y en otras del reino, ya en la Capilla Real o en alguna institución de relieve. Es obligado anotar a los músicos foráneos que ocuparon plaza por un tiempo en nuestras catedrales, dejando huella de su genio tanto en la actividad como en la composición. Hay que reseñar a nuestros músicos de relieve, los que dejan impronta en la historia chica o nacional e, incluso, internacional, pues para todo hay. Músicos ya olvidados, pero que un día hicieron célebre su lugar de origen, como la familia de los Nebra o Enebra, así como la de los hermanos Moreno y Polo, contemporáneos éstos de aquéllos, procedentes de La Hoz de la Vieja. En Alcañiz su colegiata fue centro o escuela de célebres organistas. La parroquial de Aliaga destaca como semillero en otros tiempos de excelentes y disputados maestros de capilla. No digamos las iglesias madres de las diócesis de Albarracín (1170) y Teruel, ésta erigida en 1578 al desmembrarse de aquélla. Ambas con sus colegios de “seises”, cantoritos al servicio de la capilla musical, formados por los maestros de capilla, organistas y cantores de turno. De aquí salieron, bien formados en tañer el órgano y algún instrumento, y en la técnica del componer en el estilo severo y en estilo concertante, dominadores del contrapunto y los pasos o fugas, que les habilitaban, al mudar de voz hacia los dieciséis años, a prepararse para optar a algún beneficio de música, ya como maestro de capilla u organista. Y si estaban dotados de buena voz aspiraban a uno de los cuatro beneficios habituales en las catedrales e iglesias mayores, en especial el de alto, tenor, bajo o simplemente como salmista o instrumentista. Tanto la diócesis de Zaragoza como Tortosa extendían su jurisdicción a gran parte de la provincia septentrional. Muchos de los seises y músicos se establecieron en Zaragoza y Tortosa.

Este estudio, que arranca de la techumbre de Santa María de Mediavilla, la actual catedral, será un recuento de los que llegaron a “maestros”, que aportaron un abundante repertorio para sus respectivas catedrales, ya dirigiendo la capilla, ya tañendo el órgano, o como profesores de conservatorios y cantores de renombre, en tiempos más recientes. Se citan las nuevas instituciones musicales, conservatorios, escuelas de música, bandas y coros. Sin olvidar a señeros cantautores, el redoblar del tambor en Semana Santa, la jota y sus joterros, el dance y los dulzaineros. Habrá cita para el órgano histórico y el taller de hacer órganos. No pretendo en ningún caso hacer una tesis doctoral. Creo haber recogido las semblanzas, algunas limitadas, de los más importantes maestros, con algún temor de haber dejado fuera a alguno, en especial referidos a la catedral de Teruel, y no darle el relieve que ya tuvieron en el pasado, por dificultad en la investigación.

Hubo músicos “internacionales” en algún momento de nuestra pequeña historia, que disfrutaron de enorme popularidad. Me refiero a los cantantes de ópera y zarzuela, que desde mediados del siglo XIX alcanzaron un protagonismo singular en el género lírico: los turolenses Andrés Marín y Victoriano Redondo del Castillo, el sarrionense Juan García, la singular soprano Elvira de Hidalgo, de Valderrobres. Fueron los más universales, ya que recorrieron los mejores teatros de Europa y América. De algunos podemos hoy gozar de su voz, gracias a la grabación en disco.

El recuento de nuestros músicos destaca a dos compositores universales distanciados en más de dos siglos: el calandino Gaspar Sanz, con su célebre *Instrucción de música sobre la guitarra española*, hoy interpretado por todo profesional de la guitarra, incluyendo a coreanos y japoneses; y el maestro Antón García Abril, el mejor de nuestros sinfonistas, académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, merecedor de estrenar el remodelado Teatro Real de Madrid con la ópera *Divinas palabras*. A este maestro cimero, turolense de raíz y afecto, que ha estrenado sus setenta años, deseo que estas páginas sean un sentido y cariñoso homenaje.

He pretendido ser amplio, aunque no podré ser exhaustivo. Que estén aquellos que gozaron de prestigio dentro y fuera, regional y nacional, incluso internacional, pecando más por exceso que por defecto. De alguno daremos carta de naturaleza turolense, aunque en otros lares se los quieran apropiar. Siento que alguien de las últimas décadas no quede reflejado, en ningún caso marginado a propósito, sino por desconocimiento. Espero que el trabajo contribuya a conocer y estimar nuestro pasado y presente en el amplio marco de la música como creación, interpretación, enseñanza y actividad festiva.

Agradezco la colaboración de todos los que me han abierto archivos y me han ofrecido algún dato provechoso para delimitar estos bocetos biográficos, enviados desde ayuntamientos o por personas cualificadas como Carlos Luis de la Vega y Luque, archivero del Palacio Real. En especial al Instituto de Estudios Turolenses y a la Caja Rural de Teruel, que hacen posible esta edición.

JESÚS MARÍA MUNETA
Teruel, 1 de enero de 2006

PRIMERAS NOTICIAS

El artesonado mudéjar de la catedral de Teruel, datado a finales del siglo XIII, es una de las fuentes pictóricas iconográficas más interesantes para conocer el instrumental musical de la baja Edad Media. Allí se hallan pintados una docena de instrumentistas, presididos por el rey David tocando el arpa y un obispo con mitra y casulla tañendo un laúd; diversos caballeros y damas contorneadas tocando el caramillo o flautilla, la vihuela de arco o fidula, diversos tipos de laúd pulsado con plectro, trompetas o trompas rectas y curvas, cuerno, gaita, palillos... Un espejo de la rica e intensa actividad musical juglaresca practicada por clérigos, damas y caballeros en la ciudad de Teruel, ya sonada ya danzada, de influencia mudéjar. Este conjunto pictórico es considerado como el mejor repertorio instrumental profano de la plena Edad Media hispana¹.

Se hallan documentados algunos nombres de juglares y ministriles que se ganaban la vida con la música, bailes, canto, sonando instrumentos en las solemnidades religiosas, en la procesión del Corpus. La venida del rey Martín el Humano a Teruel (junio de 1397) fue acompañada con juglares y ministriles, pagándoseles cinco sueldos jaqueses por “tocar instrumentos para las danzas de los hombres buenos de Teruel con motivo de la venida del rey Martín”. Durante el siglo XIV se nombran varias familias de músicos y barberos, los Salaverde y los Cedrillas². No faltan noticias durante el siglo XV. Los regidores turolenses ordenaban un pago, el 30 de agosto de 1443, al moro de Fuentes llamado Mahoma Chacho, que como juglar de la feria pasada “había feto sonar con su çazamara”. Así mismo pagan el 27 de junio de 1454 a los juglares que iban abriendo la procesión del Corpus³.

1 Cf. ÁLVAREZ, Rosario, “Las pinturas del artesonado de la catedral de Teruel”, *Revista de Musicología*, vol. XI, n.º 1, pp. 31-64.

2 Cf. MUÑOZ GARRIDO, Vidal, *Teruel Medieval*, Teruel, Aragón Vivo, 2003, p. 161.

3 Cf. UBIETO ARTETA, Antonio, *Historia de Aragón, Literatura Medieval*, Zaragoza, 1981, p. 103.

Existía el oficio de pregonero o andador público que atraía la escucha de los ciudadanos a son de trompeta. Los actos fúnebres de las autoridades locales o fallecidos de la casa real eran pregonados a son de “trompeta ronca y caja destemplada”⁴.

4 Cf. POLO RUBIO, Juan José, “Exequias Reales en la Diócesis de Teruel durante los siglos XVI y XVII”, *Teruel*, n.º 88-89 (II), pp. 129 y ss.

ENTRE EL RENACIMIENTO Y EL BARROCO

Dos centros musicales hay que destacar en el estudio y práctica de la música desde el siglo XVI hasta bien entrado el XX. Las capillas de música de las catedrales de Albarracín y Teruel y, con ellas, las capillas de música de las excolegiatas de Alcañiz, Mora de Rubielos y Rubielos de Mora. Indirectamente se nombra a las seos de Zaragoza y de Tortosa. En estos centros se entraba de infante, previa selección de la voz, y allí aprendían el canto llano y el figurado, el canto de órgano o polifonía y la composición de la técnica del contrapunto, que finalizaba con la composición de pasos o fugas. Así mismo aprendían a tañer el órgano o alguno de los instrumentos utilizados por la capilla. Su estancia, con sueldo, se prolongaba desde los ocho o nueve años hasta la muda de la voz, hacia los quince años. El aprendizaje y servicio a la capilla podría alcanzar los siete años, siendo el profesor el maestro de capilla, ayudado por el organista y algunos de los cantores de oficio. La capilla de música era el verdadero y único conservatorio o centro de enseñanza musical que había en estas ciudades, habiendo traspasado el umbral del siglo XX. La capilla estaba formada por un maestro de capilla y uno o dos organistas (catedral de Teruel). A ambos beneficios se accedía generalmente por oposición abierta, que incluía varios ejercicios de seria dificultad para demostrar la habilidad de los opositores, en especial para el magisterio de capilla. Sus obligaciones se hallaban minuciosamente precisadas en las Constituciones de la Santa Iglesia Catedral de Albarracín de 1593: “a él compete regir la capilla de cantores en todos los oficios que se cantan con órgano ... tendrá el cuidado de los infantes de la iglesia, los instruirá en el canto y en todo lo relacionado con el servicio del coro”. El libro de cuentas de 1783 de nuevo determina las obligaciones del maestro y los emolumentos del maestro de capilla: “Este Beneficio es para gobernar la música; componer las letras y música y enseñar a los infantes”⁵. El organista debía tañer en todas las cele-

5 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, *Catálogo del Archivo de música de la catedral de Albarracín*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1984, pp. 253 y ss.

braciones de la misa y del oficio divino y enseñar a tañer a los infantes, pero no se le exigía componer como al maestro de capilla.

Había cuatro beneficios de cantores (tiple, alto, tenor y bajo), más los beneficios de corneta, chirimías, bajón y contrabajo. Estos beneficios instrumentales (raciones) fueron cambiando a partir del siglo XVIII con la introducción de dos violines, flauta, oboe (antiguo de corneta y chirimías), trompas... Los instrumentistas, incluso los cantores, tenían obligación de tocar el instrumento propio más un instrumento agregado. Con motivo de ciertas fiestas e interpretación de obras singulares se contrataban instrumentistas de fuera. El grupo de infantes en las dos catedrales turolenses no bajaba de doce, seis, al menos, para el canto, y los otros de altar. Los libros de cuentas reflejan puntualmente los salarios que se les pagaba mensualmente. Las dos catedrales poseían un gran órgano positivo, del maestro José de Selma, el de Albarracín de 1650 y el de Teruel de 1684. Ambos recintos poseían un órgano portativo (realejo) que en Albarracín se sacaba de la catedral y acompañaba a la procesión del Corpus. En la catedral de Teruel se nombra la falta de un monocordio y el uso del clave; en la de Albarracín es común el arpa durante el siglo XVIII; en la colegial de Alcañiz aparece el clavicordio acompañando la liturgia funeraria y de Semana Santa. El arpa y la gaita aparecen en los villancicos navideños. Incluso está presente la danza y el teatro en la festividad del Corpus Christi de Teruel. En ambas catedrales tenemos conocimiento de los villancicos que los maestros de capilla tenían que componer para la Navidad y la Octava de Corpus, siendo su interpretación todo un acontecimiento religioso y social para las respectivas ciudades. La capilla de música era preparada con todo esmero, incluso con gasto extraordinario por parte del cabildo. En el archivo de música de la catedral de Albarracín se conserva una treintena de cuadernillos impresos con las letrillas de los villancicos que han de cantarse la noche de Navidad del año correspondiente, siempre referido al siglo XVIII, y más de trescientos villancicos a cuatro y más voces con orquesta para Navidad y el Corpus.

Los libros de atril de canto llano para el Oficio de Horas y para el Ordinario y Propio de la Misa alcanzan los treinta ejemplares, con escritura cuadrada y ricamente miniados envolviendo la letra capital, que recorren los siglos XVI al XIX. Igualmente la catedral de Albarracín guarda dos importantes libros de atril de polifonía, uno correspondiente a las *Lamentaciones* a seis voces del aragonés Pedro Ruimonte, ejemplar único, copia del editado en Amberes (1597), y la colección de *Magnificat* (1618) de Sebastián Aguilera de Heredia. Y junto a éstos, unos pasionarios de los siglos XVI, XVII y XVIII. Constituye el grueso del archivo un repertorio de varios miles de

obras polifónicas para la misa, vísperas, completas y maitines de Navidad y Corpus en papeles sueltos, apaisados, de cuatro a ocho y más voces. Se sabe que se cantó el salmo *Dilexi quoniam*, a ocho voces, de José Alcalá, maestro de capilla de la catedral de Teruel, en las exequias que tuvieron lugar en Albarracín a finales de septiembre de 1665 en sufragio del rey Felipe IV. No faltan en la catedral de Albarracín duetos, tríos y cuartetos de Haydn, Pleyel y Cambini, copia de finales y principios de los siglos XVIII y XIX, y un cuaderno de música de tecla con obras de José Lidón, J. Oxinaga, José Castel, José de Arce, Rafael Ustariz, Louis Lodi y algunas partituras de oratorios⁶.

De estos centros (catedrales de Albarracín y Teruel y excolegial de Alcañiz) salieron todos los grandes maestros turolenses que conocemos y que sirvieron en las capillas catedralicias, colegiadas o iglesias mayores, capitulares y arciprestales (Cella, Cantavieja, Mosqueruela, Aliaga, Valderrobres, Calaceite...), clérigos en su mayoría, y los que triunfaron en ambientes palaciegos, en el teatro, en la fiesta popular... Quiero resaltar el trasiego de los músicos mayores y menores de catedral en catedral, entre colegiadas e iglesias capitulares, o hacia las capillas reales madrileñas, siempre atraídos por mejor sueldo y mejores perspectivas para desarrollar su actividad musical.

La capilla de música encontraba cantores suplentes y complementarios para la polifonía policoral en el grupo de salmistas-clérigos que engrosaban el estamento más bajo del cabildo, el de los beneficiados, y que tenían a su cargo la interpretación del canto llano (gregoriano), al frente del cual se hallaban el “chantre” (beneficio canonical) y los “sochantres”. También todos éstos ingresaban previa oposición.

Si las poblaciones grandes, con mayor estructura eclesial, acapararon el plantel de músicos y su actividad, y se dotaron de un buen órgano, hubo poblaciones menores que fueron nutrientes y pródigas en ofrecer músicos que han hecho célebre el lugar de origen: La Hoz de la Vieja, Aliaga, Valderrobres... Casi todas las parroquias lograron tener en el siglo XVIII un buen órgano del mejor esquema español, de juegos partidos, con primera octava corta, que fueron montados por los organeros de la tierra y de la región, por la familia de los Sesma, los Turulls, Bartolomé Sánchez, etcétera, pudiendo afirmar que la provincia actual de Teruel hubiera gozado

6 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, *Música de tecla de la catedral de Albarracín*, 3 vols., Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1981-1986. Este cuaderno parece proceder de Tudela, traído por el organista Tomás Nieto, que sería su propietario. Se hallan los oratorios del B. Lorenzo de Brindis, “Rey débil que arrojas” (1807), de Francisco Queralt y “San Vicente Ferrer” (1770), de Pedro Antonio Monlleó.

en la actualidad, si no se hubieran producido las calamidades destructivas que conocemos, de un centenar de órganos históricos. Aun así, pese a la pérdida, el patrimonio actual de órganos históricos es muy rico. Inclusive es rica la iconografía de instrumentos musicales, como podemos percibir en las pechinas de la cúpula de entrada de la catedral de Albarracín entrando por la plaza de la Seo, con ángeles que tocan tambor, guitarra y violín.

Se puede percibir por lo expuesto que las ciudades de Albarracín, Teruel y Alcañiz gozaron durante los siglos XVII y XVIII de un alto nivel cultural, ilustrado, muy en la línea cultural de Zaragoza, Valencia, Cuenca y Madrid, por el intercambio mutuo de nuestros músicos.

El recuento de nuestros músicos se expone de forma cronológica en cuanto es posible. Se nota una mayor exposición de los maestros que sirvieron en la capilla de música de la catedral de Albarracín, por razones obvias: ha sido más estudiada, se ha editado su catálogo y varios volúmenes de su repertorio para tecla y polifonía, y hay músicos de gran relieve que sirvieron en la Real Capilla⁷. El estudio detallado de la capilla de música de la catedral turolense y su repertorio aún está por hacer; no obstante se ofrecerán muchos datos de sus músicos, sin llegar a concretar un elenco de sus fondos.

Comenzar por la figura del más universal de nuestros músicos, el calandino Gaspar Sanz, parece obvio, pero no quiero pasar por alto el discutido apellido Castro, músico que trae en pesquisas a los historiadores y musicólogos. Varios nombres dificultan la identificación al fijar los datos biográficos de unos y otros. De ahí el asegurar y afirmar cuanto antes la naturaleza turolense de Juan Blas de Castro, el aragonés que cantara Lope de Vega.

Abrimos esta historia con dos nombres turolenses no ligados a capillas catedralicias.

JUAN BLAS (DE) CASTRO **(BARRACHINA, C. 1560/2–MADRID, 6-VIII-1631)**

Aunque no podemos precisar la fecha exacta de su nacimiento por faltar documentación, sí afirmamos que el apellido Blas es de Barrachina; así lo atestiguan los muchos nacidos con este apellido a partir de 1596, fecha

⁷ Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^º, *Catálogo del Archivo de música de la catedral de Albarracín*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1984. Ídem, *3 cuadernos de música de tecla; ópera omnia de Clemente Barrachina*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1982.

en que se abre el primer *Libro de bautismos, confirmados, casados y difuntos* (Barrachina, I, 1596-1693, Archivo Diocesano). En estas fechas también aparece el apellido Castro. Es lo más verosímil que Juan Blas sea el primer turolense compositor que conocemos, hábil tañedor de vihuela y teorba y cantante de “tonos”. El primer turolense músico de relieve que aparece en la historia, siendo recogido por los diccionarios nacionales y extranjeros (Groves). El primer musicógrafo que aireó a Blas de Castro y se ocupó de su naturaleza turolense fue Francisco Asenjo Barbieri, que da cuenta de Juan Blas al presentar su testamento y el inventario de los bienes que dejó el difunto: “en su testamento instituyó herederos universales a sus hermanos y sobrinos, residentes todos en dos lugares del reino de Aragón, principalmente en Barrachina donde Juan Blas declaró que tenía hacienda; por lo cual es muy creíble que nuestro músico naciera en Barrachina”⁸.

Un estudio exhaustivo ha publicado Luis Robledo en la Institución “Fernando el Católico”, en 1989, donde recoge los pormenores de su biografía y la transcripción de los *Tonos Castellanos*⁹.

Parece que inició su carrera musical en Zaragoza, en la Seo. En el Archivo del Pilar se guardan dos villancicos de Navidad. El musicógrafo Antonio Lozano dice: “En el último tercio de este siglo sobresalió en gran manera este afamado compositor de canciones, cantor y tocador de vihuela de arco, el más distinguido músico de su época, según Barbieri, y amigo íntimo de Lope de Vega...”¹⁰.

Músico de cámara al servicio del duque de Alba (1592), en el destierro de éste en Alba de Tormes. Allí encontró a Lope de Vega, con el que entabló una noble y duradera amistad y colaboración: éste le ofrecía sus poesías y aquél las ponía en música. La amistad de Lope de Vega queda manifestada en estos versos:

Pasamos nuestras verdes juventudes
siendo (en vanos amores divertida)
materia de su música mi pluma:
Cuando en la fe de una amistad conformes,
y con un dueño a su servicio atentos,

8 Cf. ASENJO BARBIERI, Francisco, *Documentos sobre música española y epistolario (Legado Barbieri)*, vol. I, ver “Blas de Castro”, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988, pp. 17 y ss.

9 Cf. ROBLEDOS, Luis, *Juan Blas de Castro (ca. 1561-1631): Vida y obra musical*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1989.

10 Cf. LOZANO, Antonio, *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1995, pp. 29-30.

cuya Alba a nuestra vida amanecía,
 las islas celebrábamos del Tormes
 y dilatabas tú mis pensamientos
 con dulce voz que el aire suspendía.

Dejando al duque de Alba entró como secretario del marqués de Malpica y después, en 1598, del joven marqués de Sarriá, a quien acompañó a Valencia en 1599, cuando allí se celebraron los esponsorios de Felipe III con Margarita de Austria¹¹. Entra como ujier de cámara, cantor y vihuelista de Felipe III y Felipe IV desde 1605, cobrando por estos empleos 43.920 maravedís. Como ujier se hallaba en la lista del séquito de Felipe III en su viaje a Portugal (1619). Unos veinte años antes de su muerte quedó ciego¹². Aluden a él elogiosamente Tirso de Molina (*Los Cigarrales de Toledo*), como único en componer tonos; Suárez de Figueroa lo compara a los guitarristas Benavente, Vicente Espinel y Palomares. Lope de Vega lo llama “único Orfeo”, “Apolo” y “Dos veces divino”; a muchas de sus poesías puso música, en particular a las que éste dedicó a su amada (*Entre dos álamos verdes*). Lope le hace figurar en su *Arcadia* y en sus *Pastores de Belén*, bajo el seudónimo del pastor Brasildo. Inclusive afirma su naturaleza aragonesa en estos versos:

¡Oh tú, dos veces músico divino,
 que aquí, famoso aragonés, lo fuiste!

11 Cf. ASENJO BARBIERI, Francisco, op. cit.

12 Cf. SALDONI, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, ed. facsímil, Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música-Centro de Documentación Musical, 1986. En el vol. I, pp. 122 y ss., Saldoni afirma y trata de probar que Juan Castro y Blas fue bautizado en la parroquia de San Martín de Madrid, sospechando que éste es el célebre músico compositor amigo de Lope de Vega. Trae a colación un artículo de Asenjo Barbieri que fue publicado en la *Gaceta* el día 8 de mayo de 1964 que dice que Juan Blas y Castro es aragonés como afirma Lope de Vega. Estos dos musicógrafos han sido los primeros que se ocuparon de Juan Blas, aunque uno trastoque los apellidos. La comunicación de Saldoni es digna de leerse. Recoge esta letrilla de Juan Blas que dice:

Del cristal de Manzanares
 deja las verdes orillas,
 y a los montes de Toledo
 alegre parte Belilla.
 A la sierra viene
 La blanca niña,
 Y en arroyos la nieve
 Huye de envidia.
 A la nieve de la sierra
 Tan mal Bellilla la trata,
 Que su fuego la desata
 Y su envidia la destierra.

Juan Blas fue soltero y corto de vista, y más en su madurez. Por el inventario y tasación de sus bienes, adivinamos que gozó de una situación económica más que mediana. Fue enterrado en una de las capillas de la iglesia del convento de los Agustinos Recoletos de Madrid, aunque era parroquiano de San Sebastián, conforme lo tenía dispuesto con ellos. Las exequias fueron solemnes, con notable asistencia del clero de San Sebastián y de la comunidad de agustinos. Lope, que no faltaría a dar el adiós a su amigo, le dedicó, con motivo de su muerte, un elogio de 174 versos:

Con tanto contrapunto de virtudes
al canto llano de la vida humana
ninguno como tú fama presuma.
.....
Que más merece ser del cielo empleo
la lyra de Juan Blas que la de Orfeo.

El inventario recoge, entre otros muchos objetos, una docena de libros (uno grande) de tonos y varios instrumentos, guitarra de ébano, cuerdas de vihuela y un par de anteojos.

Fue muy estimado en su tiempo como poeta y músico. De su producción, Luis Robledo ha publicado sus *Tonos castellanos*; se conservan veinte obras en el *Cancionero de Sablonara* y dos en el *Cancionero de Medinaceli* del siglo XVII; éstos llevan forma poética de letrillas, romances, sextinas y sonetos, escritos a tres y cuatro voces, con excelente diseño melódico sobre armonización homófona.

Para todos alegre, (estribillo)
para mí tristes,
bien conozco mis ojos,
que dais en libres.
Cuando no me veis, (mudanza)
alegres estáis,
si me miráis,
os entristecéis,
mudanzas hacéis,
celos me provocan,
celos me disteis (vuelta al estribillo).

El nuevo *Diccionario de la Música Hispano-Americana* le dedica cuatro columnas firmadas por Luis Robledo¹³. Se le pueden atribuir algunas obras

13 Cf. ROBLEDO, Luis, op. cit. y QUEROL GABALDÁ, Miguel, "Polifonía Profana, Música barroca española", *Cancioneros españoles del siglo XVII*, Barcelona, CSIC, 1970.

en los archivos del Pilar, la Seo de Zaragoza y Alquézar. Transcribo y publico el estribillo de un villancico a ocho voces, que se guarda en la excolegial de Alquézar¹⁴, de arquitectura policoral de altos vuelos, con escritura contrapuntística que nos recuerda a los mejores maestros coetáneos, como Carlos Patiño o Juan Bautista Comes.

Todos hoy al Niño
la gloria le canten,
pues se lleva la gala
de los amantes.

GASPAR SANZ (CALANDA, 4-IV-1640–MADRID, 1710), COMPOSITOR, MÚSICO INTERNACIONAL

En el libro I de la célebre *Instrucción de música sobre la guitarra española*, impresa en Zaragoza en 1674, dedicada a don Juan de Austria, hijo bastardo de Felipe IV, nos dice el propio licenciado Gaspar Sanz que es aragonés, natural de la villa de Calanda.

Francisco Bartolomé Sanz Celma nació en dicha villa del Bajo Aragón turolense el 4 de abril de 1640, hijo de Bartolomé y Francisca. Hay diccionarios que retrasan su nacimiento equivocadamente a 1647. Poco se sabe de su vida fuera de lo que él mismo dice en su obra. Obtuvo el grado de bachiller en Teología por la insigne Universidad de Salamanca. Pudo licenciarse en Artes o en Música en la misma ciudad. Aunque tan sólo tenemos el dato del propio Sanz, que se nombra “licenciado”, ignoramos en qué especialidad y la universidad en la que lo obtuvo. Pudo ser en Salamanca, ya que gozaba de una cátedra de música desde sus orígenes, desempeñada generalmente por el maestro de capilla de la catedral salmantina. Asenjo Barbieri añade que fue catedrático de Música¹⁵.

Su primer biógrafo, Félix de Latassa¹⁶, hincha un tanto la biografía de nuestro músico haciéndole catedrático de Música de la cátedra que enseñó el gran Salinas, algo que parece para otros inverosímil. Dice:

14 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, *Polifonía de la excolegial de Santa María la Mayor de Alquézar*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004.

15 Cf. ASEÑO BARBIERI, Francisco, op. cit., ver “Sanz y Celma, don Gaspar”.

16 Cf. LATASSA Y ORTÍN, Félix de, *Biblioteca nueva de escritores aragoneses*, Pamplona, Joaquín Domingo, 1798-1802.

“1640 Don Gaspar Francisco Sanz y Celma 1710. Presbítero. Nació en la villa de Calanda el año 1640. Sus padres [...] de antiguos linajes, y de mucho honor le procuraron una educación útil en toda buena instrucción, y ventajosa en los Estudios de humanidades. Siguió después la carrera literaria en la Universidad de Salamanca, y en ella recibió el Grado de Bachiller en Teología y después fue Catedrático de Música [...] Viajó por Italia, y siendo también docto en la Música y muy práctico en su ejecución, fue allí discípulo del famoso Cristoval Carisani, organista de la Capilla Real de Nápoles y por este medio logró en ilustrarse más en este Arte agradable. Regresó a España y residiendo en Madrid falleció por el año 1710”.

Antes de marchar a Italia debió de ser profesor de guitarra del príncipe don Juan de Austria, a quien dedicaría más tarde su *Instrucción*. En Roma y Nápoles perfecciona los estudios musicales en guitarra y órgano con Lelio Colista y Cristóbal Carisani, llegando a sustituir a éste como organista de la capilla del virrey de Nápoles. Vuelto a España, publica en Zaragoza la *Instrucción de Música sobre la Guitarra española* (1674) en tres libros que aparecen sucesivamente y de los cuales se hacen numerosas ediciones en los años sucesivos.

Su método de tañer la guitarra de cinco cuerdas u órdenes con destreza es pedagógico, con exposición sencilla y clara, tanto en la parte teórica como en la práctica. Su contenido lo expresa en la prolongación del título: *Dos laberintos ingeniosos, variedad de sonos, y dances de rasgueado, y punteado, al estilo español, italiano, francés, y inglés*. El mismo Gaspar dirá en la dedicatoria “al Serenísimo Señor D. Juan”: “va este libro compuesto mas del afecto, que pulido de la destreza, y sin embargo, he procurado discurrirle con las Cifras más graves, y Música de mejores pasacalles que hasta ahora ha llegado a alcanzar mis desvelos”.

Fueron censores de la *Instrucción sobre la Guitarra Española* (edición de 1697) dos aragoneses: el licenciado Sebastián Alfonso, maestro de capilla de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza, que antes lo fue de la catedral de Albaracín, y Diego Xaraba y Bruna, organista de Nuestra Señora del Pilar. El primero sentencia: “con novedad gustosa quedo admirado del primoroso estilo con que facilita este Instrumento, acordándole las cuatro voces sumamente acordadas a sus diapasones”. El segundo apostilla: “hallo en él tanta variedad de reglas, y con tan buena dirección, que parece haberle agotado a este instrumento los primores. En el primer Laberinto que trae, en cuanto a consonancias, no hay más que tañer: En el segundo, por su extrañeza de falsas (disonancias), no alcanza más el Arte”.

El propio autor en su prólogo dice:

“Aunque son muchos, y grandes los maestros que han compuesto sobre la Guitarra, así de antiguos, como de modernos, que pudieron acobardarme a sacar a luz este Tratado, no obstante, habiendo llegado a mis manos todas las Obras, diré mi sentir en esta materia. Unos linajudos de Instrumentos han querido buscar el solar, y genealogía a la Guitarra, y desenterrando los huesos en sus intestinos sonoros, no han averiguado el intento. Solo digo, que en España es muy antiguo este Instrumento [...] Los Italianos, Franceses, y demás Naciones, la gradúan de Española a la Guitarra; la razón es, porque antiguamente no tenía más que cuatro cuerdas, y en Madrid el maestro Espinel, Español, le acrecentó la quinta, y por eso, como de aquí, se originó su perfección [...]”.

Presenta treinta y cinco géneros musicales, de aire danzable, unos rasgueados, otros punteados en cifra, no en notación moderna. Son aires españoles: batalla, canarios, clarines y trompetas, españoleta, folía, hachas, jácara, marizápalos, matachín, paradetas, pasacalle, sequiáltera, torneo, villano y zarabanda. El resto pertenece a los sonos de las otras naciones. Falta la jota, extraño en un calandino. La razón es lógica, como veremos más adelante: la jota se apoya en la tonalidad moderna, en la alternancia de la tónica y la dominante, aún no clara en la época de nuestro compositor.

El prestigio de nuestro maestro fue grande ya en su tiempo, siendo en parte copiado por Lucas Ruiz de Ribayaz, prebendado de la colegial de Villafranca del Bierzo, y por Francisco Guerau, quedando a un lado al entrar en escena el guitarrista Santiago de Murcia, protegido y profesor de la reina María Luisa Gabriela de Saboya. En nuestros días, Gaspar Sanz se ha hecho universal. Quien se precie de guitarrista, sea español, inglés o japonés, lleva en sus programas alguna obra del compositor calandino. Jorge Fresno, uno de los guitarristas que siente pasión por Gaspar Sanz y ha grabado su obra, dice: “La notable colección de danzas cortesanas y populares fueron una muestra de su ingenio y buen hacer y supuso un valioso aporte español al repertorio de la guitarra barroca del siglo XVII”.

Gaspar Sanz dice de la guitarra española:

“Ni es perfecta, ni imperfecta sino como tú la hizieres pues la falta, o perfección está en quien la tañe y no en ella, pues yo he visto en una cuerda sola y sin trastes hazer muchas habilidades, que en otros eran menester los registros de un órgano, por lo cual cada uno ha de hazer a la guitarra buena, o mala, pues es como una dama, en quien no cabe el melindre de mírame y no me toques”.



Dibujo de las posiciones para guitarra de Gaspar Sanz, fechado en el siglo XVII.



Pasionario de Matías Antonio Díaz.

Actualmente se han realizado varias ediciones facsímiles de la *Instrucción*, la de Minkoff (Ginebra, 1976), la de Luis García-Abrines (Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, 1979), y la más extensa en estudio crítico y transcripción, la de Rodrigo de Zayas (Madrid, 1985). Han grabado la obra Ernesto Bitetti y Jorge Fresno.

Ha habido compositores como Manuel de Falla en su *Retablo* (1923), y más aún Joaquín Rodrigo, con su suite *Fantasia para un Gentilhombre* (1958), que han prestigiado a nuestro calandino. Rodrigo toma los cuatro temas de la *Instrucción*: *Villano y Ricercare*, *Españoletas* y *Fanfarria de la Caballería de Nápoles*, *Danza de las hachas* y *Canarios*.

Admiradores de la obra de Gaspar Sanz han sido los célebres guitarristas modernos Emilio Pujol, Andrés Segovia, Regino Sanz de la Maza, Narciso Yepes, Ernesto Bitetti, Jorge Fresno...; los musicólogos F. Pedrell, R. Mitjana y Rodrigo de Zayas; los aragoneses Latassa, Lozano, Arciniega, Mingote, García-Abrines... Álvaro Zaldívar nos propone quince pistas para leer y siete para escuchar la obra de nuestro calandino.

LOS SELMAS O CELMAS

El apellido Selma o Celma es oriundo de Valderrobres. Durante los siglos XVI y XVII aparece este apellido en una familia de constructores de instrumentos de viento y músicos afincados algunos en Cataluña y Madrid. Bien es cierto que a día de hoy no está definitivamente fijada la genealogía de los nombres que aparecen con este apellido: Bartolomé de Selma, instrumentista en la catedral de Cuenca y luego servidor en la Capilla Real; su hijo Antonio de Selma Salaverde, constructor de instrumentos de viento y ayudante de su padre en dicha capilla; su hijo Bartolomé de Selma Salaverde, agustino, afamado fagotista que ocupó plaza en la capilla del archiduque Leopoldo de Austria radicada en Innsbruck. Otro hijo de Antonio de Selma, Gabriel, aparece como corneta al servicio de Felipe IV. Pero el que más nos interesa, como descendiente y familiar de los anteriores, es Miguel Antonio CELMA PELAIRES, nacido en Valderrobres y allí bautizado el 8 de mayo de 1622. Lo encontramos en 1643 como bajonista en la catedral de Albarracín, pasando al Colegio del Patriarca en calidad de lo mismo. Obtuvo el magisterio de capilla de la catedral de Segorbe (1656), siendo examinado por el propio maestro de capilla del colegio y el célebre organista ciego de la catedral valenciana, Andrés Pérís. En Segorbe permaneció hasta que ganó las ope-

siciones a maestro de capilla de la catedral de Barcelona, sustituyendo al maestro Albareda. En estas oposiciones se presentaron los maestros de la Seo de Lérida y del Palau de la Contesa de Barcelona. Estuvo en el tribunal, entre otros, el padre Cererols de Montserrat, toda una eminencia musical en aquel entonces. El tribunal dictaminó en estos términos: “eran grandes maestros, pero que el de Segorbe excedió a todos y fue nombrado maestro”. Gozó de merecida fama entre los músicos de la ciudad, aunque su trato con los cantores fue tenido en alguna ocasión como negativo, teniendo que intervenir el cabildo para imponer la paz a la capilla. Por deseo propio fue enterrado en el monasterio de Montserrat el 27 de agosto de 1667. El maestro Francisco Valls lo tuvo en gran estima. Su obra se conserva en las catedrales de Segorbe y Barcelona y consta de misas, cánticos, himnos, motetes, salmos y una decena de villancicos a cinco y más voces¹⁷.

MIGUEL DE AGUILAR (VALDERROBRES, C. 1607-ZARAGOZA, DESPUÉS DE 1650), MAESTRO DE CAPILLA

Parece que servía de infantico en la Seo de Zaragoza en 1622. Pasó a la colegial de Daroca como maestro de capilla en 1635 y un año más tarde a la catedral de Huesca con el mismo beneficio. Allí permaneció hasta 1641, año en que vuelve a Zaragoza. De su hacer musical se conservan obras en la colegial de Alquézar, y se supone que las habrá en Zaragoza, aunque no aparecen en el catálogo publicado de la catedral de Huesca. En la catedral de Albarracín se ha conservado un único ejemplar de polifonía sacra, el salmo *Dixit Dominus* a ocho voces con acompañamiento *ad longum*. De la colegial de Alquézar he transcrito y publicado el villancico a cinco voces *O qué bien rige válgame Dios*¹⁸.

17 Cf. PAVÍA I SIMÓ, Joseph, “Selma (Celma) Insa, Miguel”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2000, t. 9.

Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, *Catálogo del Archivo de música de la catedral de Albarracín*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1984, p. 289.

18 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, *Catálogo del Archivo de música la catedral de Albarracín y Polifonía de la excolegial de Santa María la Mayor de Alquézar*, ya citados.

CALAHORRA, Pedro, *Historia de la música en Aragón (siglos I-XVII)*, Zaragoza, Librería General, 1977, pp. 83 y ss.

Estríbillo:

O que bien rige,
 Válgame Dios,
 Su capilla el rui señor.
 Y con sus tenidos graves,
 Y en tropa las aves,
 A compás se van siguiendo,
 Y en los ramos repitiendo
 De un arrayán facistol.
 Requeibros al alba,
 Amores al Sol.
 Oh que bien rige,
 Válgame Dios.

**MATÍAS ANTONIO DÍAZ (C. 1600. MAESTRO DE CAPILLA DE
 ALBARRACÍN DESDE 1641 HASTA 1662, FECHA EN QUE MURIÓ)**

Es muy probable que fuera del mismo Albarracín o de su contorno. Desempeñaba el oficio de corneta cuando se le permitió “echar el compás en la capilla”, al dejar vacante el magisterio de capilla Sebastián Alfonso por marcharse a ocupar el magisterio catedralicio de Huesca. Ganó la oposición siendo clérigo, perpetuándosele el magisterio de capilla para poder ordenarse de sacerdote. En su tiempo se construyó el órgano por Jusepe Selma, antecesor del actual, este último reformado por Bartolomé Sánchez en 1730. Compuso todos los años villancicos para la Navidad y Corpus Christi, pero no han llegado hasta nosotros. Sí se conserva un doble *Pasionario* en libro de atril, en estilo polifónico aragonés, que es hoy por hoy la primera obra que se conserva de un maestro de la propia catedral de Albarracín¹⁹.

¹⁹ Tanto B. Saldoni como F. Asenjo Barbieri, en sus respectivas obras bibliográficas, equivocan las fechas de este maestro, atrasándolas al siglo XVIII.

MÚSICOS TUROLENSES QUE TRABAJARON AQUÍ Y EN EL REINO DE VALENCIA DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

**FRANCISCO NAVARRO (LAS CUEVAS DE CAÑART,
C. 1610–VALENCIA DESPUÉS DE 1650), MAESTRO DE CAPILLA**

Fue infantil en la catedral de Valencia. Aparece en la catedral de Teruel como cantor y teniente del maestro de capilla en 1628, para ayudar al anciano maestro Felipe Baltasar. Pasó a la catedral de Albarracín con este mismo beneficio y el de contralto en junio de ese mismo año, regentándolo hasta noviembre de 1630, año en el que se traslada para ocupar igual plaza a la catedral de Segorbe. Dotado de singular voz de contralto, talento y habilidad musicales para la composición, optó y obtuvo la capellanía de cantor contralto en la catedral de Valencia en 1634, a las órdenes del maestro Juan Bautista Comes. Fue escalando puestos como maestro de infantes y sirviendo las vacantes temporales de organista y maestro de capilla. Se le nombró en 1644 sucesor de Juan Bautista Comes, tras discutidísima oposición canonical, desempeñando el magisterio de capilla hasta 1650, fecha en la que parece murió.

Su obra de cuatro a doce voces está integrada por una colección de magnificat, lamentaciones, motetes, salmos y villancicos que se guardan en Segorbe y Valencia.

De esta misma localidad es Miguel Pastor, de mediados del siglo XVII, que entró en la Cartuja de Aula Dei de Nuestra Señora de las Fuentes (Zaragoza), distinguiéndose por su amplia cultura tanto en canto llano como en polifonía, siendo maestro de la comunidad. Editó en Zaragoza un *Tratado de canto llano*, para uso de los frailes. Murió el 21 de febrero de 1684²⁰.

20 Cf. ASEÑO BARBIERI, Francisco, op. cit., vol. I, ver “Pastor, don Miguel”.

**ANTONIO TEODORO ORTELLS (RUBIELOS DE MORA,
29-III-1647-VALENCIA, 4-XI-1706), MAESTRO DE CAPILLA**

Nace en Rubielos de Mora el 29 de marzo de 1647, siendo bautizado el día 30, hijo legítimo de Pedro Ortells y Juana Navarro. Pronto se traslada con sus padres a Valencia, entrando como infantillo en el Colegio del Patriarca en diciembre de 1657, permaneciendo allí hasta la muda de voz que sufrió en 1664, “por habérsele acabado la voz”. Sus profesores fueron el capellán y cantor Marcos Pérez y el maestro de capilla José Hinojosa. Bien es sabido que al terminar los años de infantillo salían con una formación musical muy completa, con el dominio del contrapunto o el canto de órgano, que constituía en aquel entonces el aprendizaje y la práctica de la composición sacra; en aquellos momentos estaba de moda la polifonía policoral. También se enseñaba el canto llano, el órgano y algún instrumento como el violín, la corneta, el bajón y el contrabajo. Esta formación los habilitaba para asumir de inmediato tanto el magisterio de capilla como el de organista o alguno de los beneficios instrumentales que eran comunes en las catedrales e iglesias mayores.

Al salir del coro de infantes del Colegio del Patriarca, Ortells no abandonó la ciudad de Valencia, colaboró en actividades musicales en la catedral y la parroquia de San Andrés, no como maestro de capilla, sino en el servicio del canto. De aquí pasó como maestro del coro a la catedral de Albarracín. Hubo vacante del magisterio de capilla en 1668, expidiéndose los correspondientes edictos a las ciudades habituales: Zaragoza, Teruel, Segorbe, Valencia, Cuenca... Aunque las actas capitulares del cabildo de Albarracín no dicen expresamente el nombre, la plaza fue cubierta el 21 de marzo de 1669 por el joven Teodoro Ortells, admitiéndosele a “las distribuciones, dándole en adelante el beneficio en propiedad”. Su predecesor fue Jerónimo Murciano, que fue tenor de Albarracín y luego maestro de capilla de Teruel por poco tiempo, volviendo a Albarracín. Ortells permaneció hasta 1674 en Albarracín componiendo para el culto obras a doble coro, esto es, a ocho voces. Hay constancia de que todos los años componía villancicos para la Navidad: “Se le den 16 reales por el papel que ha pagado y gastado en los villancicos de Navidad” (Actas Capitulares, 21 de enero de 1672). El archivo de música guarda actualmente tan sólo una obra de este maestro: *Domine a adjuvandum*, a ocho voces, incompleta por faltarle el tiple del primer coro. Han desaparecido los villancicos compuestos para la Navidad y festividad del Corpus en Albarracín, pero sí se conservan doce villancicos de Navidad, Santísimo Sacramento y uno a Santa Clara en la catedral de Teruel, más nueve obras en latín, todas en estilo policoral.

De Albarracín pasó a ocupar la plaza de maestro de capilla del Colegio del Patriarca de Valencia. En 1677 obtuvo el mismo puesto en la catedral metropolitana de Valencia, cargo que ocupó hasta su muerte, acaecida el 4 de noviembre de 1706.

Su producción compositiva sacra es muy extensa en misas, salmos de vísperas y completas, magníficat, lamentaciones, misereres, motetes, villancicos de Navidad y Corpus Christi. Música compuesta a dos y tres coros, a ocho y doce voces, con algún ejemplar a cuatro coros. Llevan acompañamiento de bajo continuo (violón), órgano y arpa. Es la técnica de la polioralidad o los coros en estéreo, en diálogo unos con otros, dominando el fuerte-piano y las respuestas en eco. Todo un maravilloso juego polifónico de brillante arquitectura sonora y dominio del contrapunto y de la técnica concertada. Completa aquella excelente técnica policoral iniciada por su predecesor Juan Bautista Comes. Es pionero, y así viene confirmado por los últimos estudios²¹, de la introducción de la “forma oratorio” en España, originario como era del ambiente espiritualista y moralizante de la Congregación de San Felipe Neri de Roma. Un oratorio con texto de esquema italiano, pero de contenido musical que podemos llamar autóctono. Los tres oratorios que conocemos de Ortells fueron compuestos e interpretados para la Real Congregación de San Felipe Neri de Valencia y Palma de Mallorca.

El licenciado Antonio Teodoro Ortells gozó de gran prestigio y no sólo en el ambiente musical valenciano, sino en diversas capillas nacionales que interpretaban su música sacra. Fue citado como maestro de buena composición, junto a Palestrina, Guerrero, Comes, Patiño, Galán... por el prestigioso Francisco Valls en su tratado *Mapa Armónico Práctico* (1742). Por ello nuestro turolense de Rubielos de Mora, prolífico compositor, está siendo rehabilitado, volviéndose a interpretar su obra por grupos valencianos, acreditándole como uno de los grandes compositores del Barroco medio español.

Su amplio repertorio, además de lo citado, se halla en:

Colegio del Patriarca: 42, la mayoría a doce voces, o a tres coros, uno a quince voces y tres a catorce voces (misas, salmos, motetes, lamentaciones, etcétera).

21 M.^a Teresa BALLESTER, ha realizado la tesis doctoral sobre A.T. Ortells: *Estudio biográfico y estilístico del repertorio musical*, Universidad de Valladolid, julio de 1999. También ha publicado el oratorio sacro *A la Pasión de Cristo Nuestro Señor*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2000.

- Catedral de Valencia: 285, la mayoría a doce voces o tres coros.
- Catedral de Segorbe: 43, la mayoría a ocho voces o a dos coros.
- Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.
- En 1702 se cantó en la Real Congregación de San Felipe Neri de Valencia el oratorio sacro *El hombre moribundo*.
- En 1703 *El Juicio particular*, en el mismo lugar.
- En 1706 la *Pasión de Cristo Nuestro Señor Jesucristo*, oratorio sacro, en el mismo lugar. Interpretado de nuevo en la Congregación del Oratorio en Palma de Mallorca en 1722²².

Aparece otro Ortells, el licenciado José, como contrabajo en la catedral de Sigüenza; al parecer era hermano de Teodoro y se retiró a su tierra, Rubielos de Mora, para atender a sus hermanas aconsejado por el obispo de Teruel²³. Parece ser de esta población el maestro de capilla de la catedral de Segorbe José Conejos Ortells (c. 1690-1745). Su amplia producción, obras en latín y castellano, tonos y villancicos, se conserva en la catedral de Segorbe y en el Colegio del Patriarca de Valencia²⁴.

Son muchos nuestros músicos que hicieron carrera en las grandes capillas valencianas, ya en las catedrales de Valencia o Segorbe, ya en las más notables parroquias o iglesias, como la del Colegio del Corpus Christi. Espigando en catálogos, estudios, publicaciones, logramos dar con un buen número, que a su vez nos hablan del colegio de infantes de nuestras colegiadas e iglesias mayores. Hemos dado la figura de Teodoro Ortells, de Rubielos de Mora; podemos citar ahora a Francisco Vicente Cervera, de Mora de Rubielos, nacido hacia 1690. Apenas tenemos noticias de la capilla musical de la insigne colegial de Mora, y éstas de refilón se muestran en el libro de Tomás Laguía sobre la colegiata. Aparecen los beneficios de chantere o capi(s)col, que se sentaba en el coro a la izquierda del prior y regía el coro. Aparece el maestro de capilla y organista, así como los infantes. Estos datos confirman un buen desarrollo de la capilla de música hasta la década de la desamortización de los bienes eclesiásticos de 1834 y 1836. A partir de

22 La XXXVIII Semana de Música Religiosa de Cuenca recupera esta obra y la vuelve a estrenar el día 30 de marzo de 1999 en la antigua iglesia de San Miguel por la Capella de Ministres de Valencia, dirigidos por Carles Magraner.

23 Cf. SUÁREZ-PAJARES, Javier, *La música en la catedral de Sigüenza, 1600-1750*, 2 vols., Madrid, ICCMU, 1998.

24 Cf. CLIMENT, José, *Fondos musicales de la región valenciana*, vols. II y III, Valencia, Instituto de Musicología-Institución Alfonso el Magnánimo-Diputación Provincial, 1986. Algunas obras de este maestro turolense han sido grabadas por el Coro de la Generalitat Valenciana y los Ministriles de Marsias, con el título de *Música de la catedral de Segorbe*.



Figuras de ángeles con instrumentos en el techo del atrio de la ermita de la Virgen de la Vega, en Alcalá de la Selva.



Libro coral del siglo XVIII de la catedral de Albarracín.

esta fecha se unifica el beneficio de organista y maestro de capilla. Parece obvio que Francisco Vicente fuera educado en la propia colegial de Mora, cabe en su órgano, que colgaba sobre la puerta lateral que da acceso al claustro, y, quizás, en la catedral de Tortosa como infante de coro. Es dato firme que obtuvo por oposición la organistía de la catedral de Huesca. Y a la muerte del célebre organista Juan Bautista Cabanilles (1712), se presentó a la oposición del Colegio del Corpus Christi de Valencia, obteniendo la plaza de organista en competición con los organistas de la parroquia de San Martín de Valencia, Francisco Sarrió, y de Santa María de Castellón, Melchor Martínez. El veredicto fue que Francisco Vicente les hacía “ventajas en las manos y en el garbo de tañer”. Sucedió a Valero Barrachina, quizás de origen turolense y emparentado con Clemente Barrachina, el gran maestro de capilla por aquellos años en Albarracín. Ocupó Cervera más tarde la suplencia de maestro de capilla del Colegio del Patriarca, sirviendo en ambos oficios durante casi cuarenta años. Estuvo en activo hasta su muerte, acaecida el 30 de mayo de 1749. Tuvo como discípulo a uno de los más eminentes organistas valencianos, Manuel Narro, siendo su sucesor. De él se conservan obras polifónicas sacras a doble coro en latín y castellano en diversas catedrales españolas, llegando hasta Sucre (Bolivia) un oratorio sobre la vida de Santa Rosa de Lima titulado *La primera flor del Perú entre penetrantes espinas y la inocencia atribuladas*, que fue representado en 1734 en la iglesia de San Felipe Neri de Valencia. Se han editado unos versos para tecla sobre el *Pange lingua*²⁵, hallándose últimamente unas recercadas para tecla²⁶. Es un compositor que gana peldaños, fue alta su reputación como compositor y aventajado sobre los organistas de su tiempo.

También ocuparon la organistía de la catedral de Valencia Miguel Ximeno, natural de Aliaga, y Jerónimo de la Torre, de Calamocha, siendo éste organista segundo en 1665, reemplazándole el célebre Juan Bautista Cabanilles. Murió en 1677. A veces se confunde a aquél con el organista y maestro de capilla del Pilar Jerónimo Latorre²⁷.

25 Cf. ROS, Vicente, “Músicos Aragoneses en Valencia en el siglo XVIII”, *Tecla aragonesa*, VII, 2000. Se ha grabado una *Lamentación sol con violines*, por la Capella de Ministrer de Valencia, EGT, Música Barroca Valenciana.

26 Cf. ISUSI FAGOAGA, ROSA, *Conexiones musicales entre Teruel y Valencia en el siglo XVIII: las obras de Pedro Rabassa y Francisco Vicente Cervera*, XXI Concurso de Ayudas a la investigación 2003, Instituto de Estudios Turolenses, 2004.

27 Cf. CLIMENT, José, op.cit., que recoge un villancico a cuatro voces: “Mísera navecilla”. LOZANO, Antonio, op. cit., p. 39 (159).

CALAHORRA, Pedro, *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII. Polifonistas y Ministriles*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1978, pp. 160 y ss.

Más adelante hablaremos del bajoaragonés Rafael Inglés, uno de los grandes organistas nacionales de finales del XVIII, representante admirado de la “escuela alcañizana de organistas”, el cual llenará medio siglo como organista en la metropolitana de Valencia.

MANUEL (DE) EGÜÉS NACIÓ EN SAN MARTÍN DEL RÍO EL 3 DE JUNIO DE 1657

Según el musicólogo José López-Calo; a su vez, L. Hernández Ascunce lo hace natural del municipio navarro de Egüés. Aunque se le denomina habitualmente por el segundo apellido, el primero era Conejos, como aparece en el nombramiento de organista de la catedral de Lérida de su hermano Miguel Conejos de Egüés. Lo cierto es que la partida de bautismo que copio confirma su naturaleza turolense, ya afirmada por José López-Calo, que dice así:

“Baptice a Melchor Manuel Conejos hijo de Mechor Conejos y de Jusepa Deegues su muger. Fueron sus padrinos Jusepe Julián y Juana Pardos”²⁸.

Lo encontramos iniciando el magisterio de capilla en Sigüenza y luego, en 1683, en la catedral de Lérida. En 1685 obtuvo, por oposición, el magisterio de la catedral de Burgos, donde permaneció hasta su muerte, con una breve interrupción, desde octubre de 1691 hasta febrero de 1692, en que estuvo de maestro de capilla de la Seo de Zaragoza. Aquí se le denomina D. Manuel Heynes, por el musicógrafo Antonio Lozano, debido a un error en la lectura de las actas capitulares. Retornó a Burgos, donde permaneció cuarenta años, hasta su muerte, acaecida el 11 de abril de 1729²⁹. Sus obras, la mayoría a varios coros hasta cuatro, la integran una misa, salmos (cinco misereres), lamentación a doce voces, motetes, salves, tono humanos y dieciocho villancicos con instrumentos para Navidad, Corpus

28 *Libro de bautizos, matrimonios y defunciones de la parroquia de San Martín del Río (Teruel)*, II, siglo XVII. Archivo Diocesano.

29 Cf. LÓPEZ-CALO, José, *Historia de la música española. Siglo XVII*, Madrid, Alianza, 1983, p. 110.

Cf. EZQUERRO ESTEBAN, A., “Egüés, Manuel de”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2000, t. 4.

Christi y fiestas de la Virgen³⁰. El musicólogo J. López-Calo ha publicado tres de sus misereres a once voces con bajoncillo, a doce con violines y oboe, y a dieciséis en cuatro coros³¹. Se sabe que intervino en las controversias que se suscitaron a comienzos del siglo XVIII por el uso de disonancias glosando una nota ligada, estando nuestro maestro en contra de estas licencias “por opuestas al arte de la Música que se compone de reglas muy suaves y seguras”³².

CLEMENTE BARRACHINA (1650?-1728), MEDIO SIGLO DE MAESTRO DE CAPILLA EN ALBARRACÍN

Al lograr determinar el magisterio de capilla de este maestro turolense, se corrige el error de situar a Clemente Barrachina en las primeras décadas del siglo XVII, error iniciado por Saldoni y continuado por Barbieri, Anglés-Pena y P. Calahorra. Aunque no he conseguido fijar la fecha de su nacimiento y el lugar, lo probable es asumir la fecha en torno o inmediatamente entre 1650-1654, en Teruel o en un pueblo de la comarca. El primer dato lo recogemos de las actas capitulares de la catedral de Teruel: “propúsose que Clemente Barrachina hace días que sirve de infantico menor y se le resolvió se le admitiese de infantico de coro y quedó se le dé salario desde principio de año” (28-III-1664). Hay un Barrachina entre los cuatro que hicieron oposición al magisterio turolense el año 1663, siendo elegido el maestro José Alcalá, que venía de Cuenca. Suponemos que este Barrachina que concurre a las oposiciones para maestro de capilla no puede ser el mismo Barrachina que al año siguiente entra como infantico de coro. Sus maestros fueron sucesivamente Miguel Tello y José Alcalá, que regían la capilla turolense. Al cambio de voz, despedido de la capilla, se marchó a Madrid, estudiando quizás en la Universidad de Alcalá. Mientras

30 Cf. EZQUERRO ESTEBAN, A., “Egüés, Manuel (Miguel Conejos) de”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, op. cit.

Se ha grabado de este autor una “Salve en romance”, dentro de *Las Edades del Hombre, La Música en la Iglesia de Castilla y León*.

31 Cf. LÓPEZ-CALO, José, *La música en la catedral de Burgos*, vol. XI. Música II. Siglo XVII, Burgos, Caja de Ahorros del Círculo Católico de Burgos, 2003, pp. 343 y ss. En la breve biografía presenta algún equívoco: nacido en Santa María del Río (Teruel), en vez de San Martín del Río.

32 Cf. MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la música española. Siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 1985, pp. 416-417.

tanto vaca el magisterio de capilla de la catedral de Albarracín por la marcha de Antonio Teodoro Ortells al Colegio del Patriarca de Valencia. Se mandaron edictos, como era obligado, a las ciudades del contorno, inclusive se dieron quince días más para que el edicto se enviara a Valencia. No consta que hubiera oposición y, si la hubo, cuántos se presentaron. Sí que, al tiempo, se anuncia desde Bronchales la llegada del maestro de capilla que viene de Madrid, que es el Licenciado Clemente Barrachina. ¿Licenciado en Teología o en Artes? En esas fechas era catedrático de Música en Alcalá el organista y tratadista Andrés Lorente.

El 28 de marzo de 1675 se dio el magisterio de capilla al licenciado Clemente Barrachina. Su obligación al servicio musical de la catedral de Albarracín era la de regir la capilla en la música de órgano o polifónica, componer en latín todo lo que fuera útil para la misa y el oficio solemne de vísperas y completas, el oficio de Semana Santa, así como los villancicos para la Navidad y la fiesta del Corpus Christi en castellano. También cuidaba de la educación musical de los seis infantes de coro que vivían en su casa. Cumplió su misión durante 52 años, hasta su muerte, acaecida el año 1728, legando sus composiciones a la catedral. Su actividad compositiva fue intensa a juzgar por las obras que nos han llegado. Han desaparecido los villancicos de Navidad y Corpus. En su tiempo se sucedieron cuatro organistas, dos de ellos discípulos del darocense Pablo Bruna, Antonio Cortés y Carlos Moliner, más Burguete y Agustín Mesa. La catedral contaba con un órgano grande, construido por Jusepe Sesma en 1650, aunque había órgano en la catedral desde principios del siglo XVII. No le faltaban cantores para poder interpretar obras a doble coro. Las obras que nos han llegado, recogidas en mi *Catálogo*, son doce salmos de vísperas, completas y nonas, más dos magnificat, dos salves, dos lamentaciones, un responso de Navidad y una prosa al Espíritu Santo. Todas ellas sobrecogen por su amplia arquitectura, el bello diálogo de las voces solistas, el eficaz apoyo del coro grueso o de relleno. Música concertada de alto nivel, comparable a la de los mejores maestros de su tiempo³³. Un *Dixit Dominus*, a doble coro, se conserva en el archivo musical del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia³⁴.

33 El Instituto de Estudios Turoleses ha publicado en dos volúmenes la obra completa de este maestro, con estudio y transcripción de Jesús M.^a Muneta. La Polifónica Turolese ha grabado en doble CD una selección del repertorio de Clemente Barrachina.

34 Cf. CLIMENT, José, op. cit.

LOS NEBRA. LA HOZ DE LA VIEJA, CUNA DE DOS CÉLEBRES FAMILIAS DE MÚSICOS

¿De La Hoz de la Vieja puede salir algo notable? Desde luego. La familia de músicos más amplia, la de más calidad del siglo XVIII. Y fueron dos familias de maestros de capilla y organistas: los Nebra y los Moreno y Polo. Ambas alcanzaron la Capilla Real española.

José Antonio NEBRA MEZQUITA (La Hoz de la Vieja, 23-XI-1672–Cuenca, 4-XII-1748), organista y maestro de capilla.

Es el primero y padre de esta saga de músicos, organistas y maestros de capilla, solicitados por las mejores capillas españolas. Nació en La Hoz de la Vieja, diócesis entonces de Zaragoza, el 23 de noviembre de 1672. Su formación musical parece que la aprendió como infante del coro del Pilar. Aquí principió a tañer el órgano y pulsar el arpa, oficios que desempeñará en la primera etapa de su vida. Ocupó la organistía de la colegiata de Santa María de Calatayud, donde se casó con Rosa Blasco el 29 de julio de 1697. En esta ciudad le nacerán sus hijos, que hicieron famoso el apellido Nebra.

Al quedar vacante la organistía primera de la catedral de Cuenca, su cabildo, “con noticia de que en Calatayud había un Organista de gran capacidad como también de tañer el Arpa, le habían escrito, el cual llegó ayer y viene a examinarse” (4 de agosto de 1711). El informe del tribunal examinador recabado por el cabildo se refiere “a la habilidad de José Nebra de tañer órgano y Arpa y que había ejecutado y referido lo que habían acordado en el examen sobre ambas habilidades, y además había compuesto un quatro [...] El cabildo, por mayor parte de votos acordó quedar admitido el dicho Joseph Nebra para el oficio de Primer Organista” (Actas Capitulares, 8 de agosto de 1711). Vuelve a Calatayud, toma a su amplia familia y se traslada a Cuenca, donde ejerce primero como organista hasta 1729 y a continuación, a petición propia, como maestro de capilla, vacante por defunción de Julián Martínez Díaz. Para cubrir el beneficio de órgano que él había dejado vacante llama, con anuencia del cabildo conquense, a su propio hijo Francisco Javier Nebra, que por aquel entonces ejercía en la Seo de Zaragoza: “Memorial de D. José Nebra aceptando el nombramiento de maestro de capilla con el salario de 3.000 reales y 30 fanegas y 30 duc. del Colegio, y su hijo D. Francisco Javier Nebra el de Organista Mayor con 3.300 reales y 50 fan. de trigo, resignándose en todo a servir al cabildo” (15 de octubre de 1729).

Su puesto como maestro de capilla de la catedral de Cuenca era un hecho singular, ya que estaba reservado a los clérigos. Esta permisión del cabildo se debió al buen hacer de José Nebra como organista y a su buena disposición como compositor e instrumentista de arpa, a sus irreprochables costumbres y a que el cabildo no estaba en disposición en aquellos momentos de convocar una oposición por los gastos que ello ocasionaba.

Sus hijos José, Javier y Joaquín Ignacio fueron formados en el Colegio de San José para infantes de coro por su mismo padre, quien les enseña a tañer el órgano, y por el maestro de capilla Julián Martínez Díaz. Nebra cumplió el magisterio de capilla a satisfacción del cabildo conquense, como lo hiciera siendo organista, arpista y compositor. Fue valorada su labor pedagógica, lo atestiguan sus tres hijos organistas, y reconocida su actividad en los ambientes musicales de la ciudad. Su muerte tuvo lugar el 4 de diciembre de 1748. El cabildo, en atención a sus buenos servicios, acuerda perdonarle el sueldo que ya tenía cobrado del año 1749.

En el archivo de la catedral de Cuenca se conservan³⁵ ocho misas a ocho voces con orquesta (violines, oboes, trompas y acompañamiento), cinco salves, dos gozos a la Santísima Virgen, un villancico de Calenda de Navidad, seis responsorios de Navidad, seis responsorios de Reyes, ocho salmos, un miserere y varios villancicos.

Sus descendientes:

José Melchor Baltasar Gaspar NEBRA (Calatayud, 2-I-1702–Madrid, 11-VII-1768), maestro de capilla.

Fue el más famoso de la saga de los Nebra. Educado por su padre en la práctica del órgano en el colegio de infantes de San José de Cuenca, contiguo al claustro de la catedral. Animado por su padre, pasó a Madrid para ampliar sus estudios organísticos, estudiando con José de Torres, organista de la Capilla Real. Madrid ofrecía mejores posibilidades para obtener un puesto bien remunerado, que pronto encontró entrando de organista en las Descalzas Reales y en San Jerónimo el Real, cuando apenas contaba quince años. Eso le facilitó la entrada en la Capilla Real, de la que había de ser primer organista, “por no haber mayor habilidad en el órgano que la suya”, y vicemaestro por nombramiento de Fernando VI. Siguiendo la tra-

35 Cf. NAVARRO GONZALO, Restituto, *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia catedral basilica de Cuenca*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1965.

Cf. MARTÍNEZ MILLÁN, Miguel, *Historia musical de la catedral de Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1988.

dición paterna, los Nebra no fueron clérigos, sino casados, sin que esto les impidiera ejercer beneficio eclesiástico como organistas y maestros de capilla. Ejerció también de rector del colegio de los niños cantores de la Capilla Real.

Trabajó como músico de cámara de los duques de Osuna y participó activamente en las numerosas actividades musicales que se organizaban en los salones del duque, serenatas, música de cámara, óperas y zarzuelas. Se le nombró maestro de clavicordio del infante Gabriel, hijo de Carlos III, y es considerado maestro de composición del P. Antonio Soler, cuya *Llave de la modulación* censuró elogiosamente. Al quemarse la capilla y el archivo musical de la Capilla Real en la Nochebuena de 1734, se le encargó reponer el repertorio y componer para ella. Fecundo compositor de obras religiosas y teatrales, hoy en alza por su edición y por formar parte de los repertorios. Su música fue muy estimada, interpretándose en teatros, salones de la nobleza, catedrales e iglesias de toda España, por lo que se convirtió en el más afamado del reino. Sus coetáneos lo consideraban “primoroso y de especial gusto para la composición”. La mayoría de sus obras se encuentran en el archivo del Palacio Real de Madrid: decenas de obras melodramáticas, misas, antífonas, cánticos, himnos, salmos, villancicos, obras para tecla...³⁶. Se comienza a llamarle el “Haendel español”.

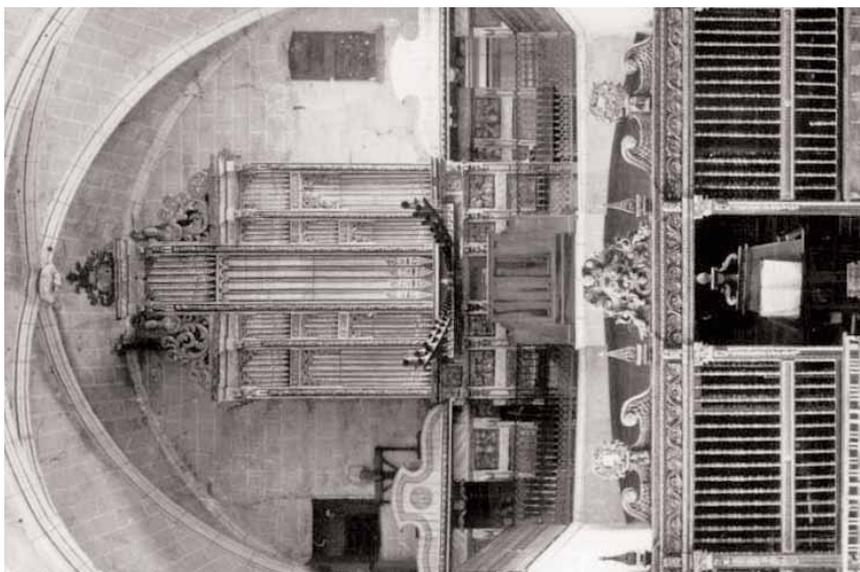
Francisco Javier Ignacio Benito NEBRA (Calatayud, 16-IV-1705–Cuenca, 4-VII-1741), organista.

Se formó como su hermano en el Colegio de San José, teniendo como maestros a su propio padre y al maestro de capilla de la catedral de Cuenca. El Colegio de San José se hallaba contiguo al claustro de la catedral de Cuenca y sobre la hoz del Huécar, hoy convertido en la famosa Hospedería de San José. Pasó a los 23 años a organista de la Seo de Zaragoza (1727), sucediendo a Miguel Soriano, permaneciendo aquí dos años. Fue llamado por su padre para que ocupara la organistía primera que aquél dejaba vacante por promoción al magisterio de capilla. El cabildo zaragozano le da licencia “para que admita la plaza de organista en Cuenca, para el consuelo de su padre anciano, a quien honra aquel cabildo con el magisterio de capilla”. Se había casado con Juana Vieco. Habiendo testado ante su padre, murió el 4 de julio de 1741, a los 36 años de edad, siendo enterrado en la iglesia de San Pedro de Cuenca.

³⁶ Cf. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.^a Salud, *José Nebra Blasco: vida y obra*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1993.



Órgano de la iglesia de Orihuela del Tremezal.



Órgano y coro de la iglesia de la Inmaculada de Cella.

En el archivo de la catedral de Cuenca se conservan:

- *Villancico a Nuestra Señora de la Asunción: Que asciende a la esfera*, a ocho voces con violines, bajón y acompañamiento, 1731.
- *Lamentación 3.^a*, a dúo con violines y acompañamiento.

En Zaragoza estrenó en 1739 una obra para escena, una “especiosa festiva aclamación de música en forma de ópera”, que interpretó la capilla de música de la Seo.

Joaquín Ignacio NEBRA (Calatayud, 21-V-1709–Zaragoza, 16-VIII-1781), organista.

Educado como sus hermanos en el Colegio de San José de Cuenca. Formado en la técnica del órgano por su padre, permaneció junto a él hasta los veintidós años en que entró en la Seo de Zaragoza, previa oposición, sucediendo a su hermano, que había retornado a Cuenca. Permaneció durante cincuenta y dos años largos tañendo el órgano de la Seo, coincidiendo con la época de Francisco Xavier García Fager (“el Spañoleta”). Le sustituyó Joaquín Laseca.

Su obra se conserva casi en su totalidad inédita.

El catálogo de Música de la catedral de Cuenca conserva dos obras: *Salve* a cuatro voces con violines, de 1746, y *Lamentación 3.^a*, a solo, con violines y acompañamiento general.

En Zaragoza compuso alguna ópera, oratorio (*La caridad más perfecta*) y sin duda música de tecla. El musicólogo Dionisio Preciado ha publicado tres obras (“Pastorela”, “Sonata de 5 tono, punto alto” y “Sonata”) en la antología *Doce compositores aragoneses de tecla*.

El último de la saga de los Nebra es Manuel BLASCO DE NEBRA (Sevilla, 1730–Sevilla, 1784), nieto de José Nebra Mezquita, organista segundo de la catedral de Sevilla. Autor de *Seis sonatas para clave y fuerte-piano*, publicadas en Madrid en 1780, y de abundante música religiosa.

LOS MORENO Y POLO

Otra de las familias de más arraigo en el panorama musical del siglo XVIII fue la de los hermanos Moreno y Polo, también éstos, como José Nebra (padre), naturales de La Hoz de la Vieja. Mientras los Nebra fueron seglares, los Moreno y Polo recibieron las órdenes sagradas.

José MORENO Y POLO (La Hoz de la Vieja, 17-VII-1708–Madrid, 1773), organista.

Hijo de Juan e Inés. Ingresó de infante de coro en la Seo de Zaragoza, como harían después sus hermanos Juan y Valero, con los maestros Francisco Portería, Juan Mateo, Juan Gisbert y Joaquín Nebra, y los maestros del Pilar Luis Sierra y Tomás Soriano. Se inició como segundo del Pilar, luego de la parroquia de San Pablo de Zaragoza (1742-1743) y de Nuestra Señora del Portillo (1749). Pasó con órdenes menores a regir la capilla de la catedral de Albarracín el 4 de mayo de 1751, sustituyendo a José Marco. Tenía entonces cuarenta y tres años. Se ordenó de sacerdote en Albarracín. Al cabo de un año pasó a Madrid buscando un beneficio músico en la Capilla Real, obteniendo la organistía cuarta (1754), para acompañar al coro de dieciocho voces que interpretaba el canto llano. A la muerte de José Nebra (1768), asciende a organista tercero, ocupando el puesto que tenía Miguel Rabasa, mientras el calandino Juan de Sessé ocupaba la segunda organistía. Murió en Madrid a los sesenta y cinco años, dejando un centenar de sonatas manuscritas para tecla según el historiador Félix Latassa³⁷. Además, escribió *Tres juegos de versos* y otras obras de particular armonía y mérito en la música, al decir de Barbieri.

En la catedral de Albarracín se guardan las siguientes obras, todas ellas en lengua romance para las dos Navidades que preparó y celebró en Albarracín. El texto poético de sus villancicos, suyo o de algún otro miembro del cabildo, es muy aceptable, como podremos comprobar. He aquí su obra guardada en Albarracín:

Cantada al Santo Nacimiento con violines y a solo: *Rasgóse ya la esfera* (1750).

Villancico de Calenda al Santo Nacimiento a seis voces, con violines y acompañamiento: *A de los montes, a de las selvas* (1750).

Villancico de Calenda al Santo Nacimiento a seis voces, con violines y acompañamiento: *Aves y flores* (1751).

Villancico a cuatro voces con violines y acompañamiento al Nacimiento de Cristo: *Vaya Pastores* (1751).

Dionisio Preciado ha publicado para tecla tres sonatas en estilo scarlattiano:

Sonata en re mayor, Sonata en re menor y Sonata en re mayor.

37 Cf. ASENJO BARBIERI, Francisco, op. cit., ver "Moreno y Polo, don José".

Estribillo del villancico *Vaya Pastores* (1751):

Vaya Pastores:
 Vaya Zagalas,
 Vaya una tonadilla
 De gusto y de gracia.
 Zagalas festivas,
 Alegres muchachas,
 Tonadilla venga,
 jugueteillo vaya
 Y la gracia divierta esta noche
 La misma gracia.
 Venga, venga, venga,
 vaya vaya, vaya,
 suena la castañetilla,
 pandero y sonaja.
 Y al Bien de mi vida,
 Al Dueño de mi alma
 Alegre se cante,
 Sonora tonada.
 Qué esperan, qué aguardan;
 Suena la castañetilla,
 Pandero y sonaja.

Juan Domingo MORENO Y POLO (La Hoz de la Vieja, 2-II-1711–Tortosa, 2-VI-1776), organista.

Como sus hermanos José y Valero fue infante, sin cumplir aún los diez años, de la Seo de Zaragoza, especializándose en tañer el órgano y en la composición. Recibió las órdenes sagradas, requisito para poder optar a los beneficios eclesiásticos de determinadas catedrales. Opositó a la organistía de la catedral de Tortosa, toda vez que no tuvo suerte en la oposición para organista de la Seo zaragozana (1730), concedida a Joaquín Nebra, a pesar de haber obtenido el segundo lugar y mejor puntuación que el agraciado. El 3 de agosto de 1731 fue elegido organista de la catedral tortosina, puesto que retuvo hasta su muerte, acaecida el 2 de junio de 1776. Le sucedió como organista el también turolense Joaquín Iturralde, “clérigo de prima clerical tonsura”, natural de Burbáguena. El musicólogo catalán Felipe Pedrell es el primero que se interesa por nuestro organista, publicando diversas obras tanto en el *Salterio Sacro-Hispano* como en la antología de *Organistas Clásicos Españoles*, vol. II, donde se incluye una preciosa “Sonatina para Órgano o Clave” (Andantino y Minueto).

“Moreno [...] posee facultades de genialidad y de fantasía tan adelantadas para su época que nos atrevemos a calificar de excepcionales. Escribía

entre los años 1754 y 1776 todas las composiciones que de él poseemos, todas autógrafas, firmadas por él y fechadas”. El *Manuscrito de Valderrobres* recoge varias obras de este maestro para órgano o clavicordio, ya publicadas. En el archivo de música escurialense se conserva una *Misa breve de Difuntos*, a ocho voces. Acaban de publicarse cuatro sonatas encontradas en el monasterio benedictino de San Pedro de las Dueñas (León)³⁸.

Antes que Juan Moreno ocupó la organistía de Tortosa otro turolense, Tomás Serrano, éste de Calaceite, como consta en el protocolo para el reconocimiento del órgano que había construido para la parroquial el organero Francisco Turull (1725), “dándola por buena y con elogios, el hijo de la villa Tomás Serrano, el organista de la catedral de Tortosa, y Jaime Anglés, organista ciego de Ráfales”. El *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* le hace ser de Tortosa.

Valero MORENO Y POLO (La Hoz de la Vieja, 1714–Tortosa, después de 1780?), organista.

Siguió los pasos de sus dos hermanos mayores, como infante a los nueve años de la Seo de Zaragoza, por su buena voz y saber leer y escribir. Al cambio de voz siguió sirviendo a la capilla de la Seo. Al vacar el magisterio de capilla de la catedral de Tortosa por muerte de Josep Escorihuela, el cabildo pensó en llamar al hermano del organista; para ello recabó informes de idoneidad a los maestros músicos de la Seo zaragozana, Juan Lanuza y Tomás Soriano, que los dieron favorables. Sin oposición se hizo cargo de la capilla tortosina en septiembre de 1743. Allí se ordenó de sacerdote, trabajando con su hermano Juan, que regentaba la organistía. Sirvió como maestro de capilla hasta su muerte, ocurrida después de la de su hermano Juan, ya que éste le nombró heredero y albacea. Como heredero se hizo cargo de un clavicordio que usaba su hermano, con permiso del cabildo, que le advirtió “que por ningún sí lo deje a persona alguna”.

Aunque apenas se conservan obras de Valero, fuera de las del archivo de Tortosa, en el archivo de la catedral de Albarracín anota un villancico al Santo Nacimiento a cuatro voces con violines: *Cómo es el Niño que nace* (1739). También se conservan algunas obras tanto de Valero como de Juan en la Real Colegiata de Roncesvalles.

38 Cf. MORALES, Luisa, “Obras para tecla del siglo XVIII. Juan Moreno y Polo, Sebastián Tomás y anónimos”, *Tecla Aragonesa*, V, 1997.

PADRÓ, José M.^a, *Los clásicos de la música. Autores españoles*, Barcelona, Boileau, 1952 publica una sonatina y minuetto de J. Moreno.

El musicólogo D. Preciado aún ofrece más datos sobre la familia de los Moreno y Polo, tíos y sobrinos: José Moreno y Polo, contralto; otro José Jorge Moreno y Polo, infante de la Seo en 1745; un Juan Moreno y Polo que danza ante el Santísimo en la procesión del Corpus de 1742; un tal Francisco Moreno, impresor en Zaragoza, natural de La Hoz de la Vieja.

Villancico (Cuatro de Dionisio), dialogado. Comienza la introducción:

Cómo es el Niño que nace
Señor de todos los Reinos,
A conocerle al portal
Llegan hoy tres extranjeros.

JOAQUÍN ITURRALDE, NATURAL DE BURBÁGUENA

Aparece como tiple y organista (1772-1773) en la colegial de Daroca, pasando a ocupar la organistía de la catedral de Tortosa (1776), sucediendo a Juan Moreno y Polo. En el archivo musical de la catedral de Albarracín aparecen cuatro villancicos a cuatro y más voces, con instrumentos, en estilo concertado, estructurados dentro del esquema típico del siglo XVIII: introducción, estribillo y coplas, con dúos y pastorelas. Los títulos son: *Atención, atención, Corred, corred zagales* (1797), *Vengan solícitos*, y *Ya tu voz escuchamos*. Llevan como autor a Iturralde (Yturalde) y por la fecha de uno de ellos cuadran con el Iturralde organista de Tortosa, por lo que pensamos se trata de la misma persona.

Un siglo antes ocupó la plaza de organista de la catedral tortosina el calaceitano Tomás Serrano (1634-1725?)³⁹, entre 1669 y 1708, teniendo como maestro de capilla a Baltasar Sanz. Debió de vivir muchos años, ya que reconoce el órgano de la parroquial de su pueblo en 1725⁴⁰. En esta época arregló el órgano catedralicio tortosino el también calaceitano Bertomeu Real⁴¹.

39 Cf. GREGORI I CIFRÉ, J., "La música a la Seu de Tortosa a principis del s. XVIII: el memorial de l'organista Tomás Serrano (1634-1708)", *XXXVII Assemblea Intercomarcal d'Estudios*, 1992.

40 Cf. MIRAVET, Ricardo, "La dinastía de organeros Turull, a lo largo del siglo XVIII y comienzos del XIX", *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XVI, 1, p. 205.

41 Cf. GREGORI I CIFRÉ, J., ver "Tortosa", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, t. 10, p. 424.

ESCUELA DE ORGANISTAS Y MAESTROS DE CAPILLA DE LA COLEGIAL DE ALCAÑIZ

La colegial de Alcañiz, erigida en 1407 por bula del papa Benedicto XIII, fue el centro musical más importante del Bajo Aragón durante los siglos XVII al XIX. Su magnífico y torreado templo era regido por un decanato integrado por once canónigos, de los que salía el deán o prior, más 27 beneficiados clérigos, sin contar el oficio de organista y el de maestro de capilla. El oficio de organista es anterior al de maestro de capilla, y se le dispensaba mayor sueldo. En la desaparecida colegial gótica había “un órgano muy bueno” en la primera mitad del siglo XVI. Tras la consagración de la colegiata actual, en 1757, se construyó un gran órgano de dos teclados, con cadereta y rico en misturas. Construido por el organero zaragozano Tomás Sánchez entre los años 1787 y 1791, estuvo colocado en el lado superior derecho del coro, decorado con una caja de madera de nogal⁴². ¿Qué se hizo con el antiguo órgano y qué registros se utilizaron en el nuevo? No lo sabemos.

Destruído el coro, órgano y archivo, los datos que podemos ofrecer son limitados, pero aun así aportamos nombres de grandes organistas que aprendieron su oficio en el órgano de la excolegial. ¿Quién fue el gran maestro? El organista José Lozano. Por su magisterio pasaron organistas tan célebres como Rafael Anglés, organista de la metropolitana de Valencia; Juan de Sessé y Balaguer, organista de la Capilla Real; Manuel Gascón y Gregorio Artal, sucesores de su maestro en el órgano de la colegial.

Dada la limitación de datos, al desaparecer durante la guerra civil del 36 gran parte de los libros capitulares, espigando en los pocos libros que aún quedan, referidos al siglo XVIII, podemos presentar el siguiente elenco de maestros de capilla y organistas⁴³:

Pedro VÉTERA (Alcañiz, h. finales del siglo XVI y mediados del siglo XVII).

Se le nombra maestro de capilla de la catedral de Albarracín el 17 de enero de 1602, diciendo que es de Alcañiz. Desempeñó la vacante del con-

42 Cf. THOMSON LLISTERRI, Teresa, *Iglesia de Santa María la Mayor de Alcañiz*, Alcañiz, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 2006, p. 55.

43 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.ª, “La colegiata de Alcañiz”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XII, 2.

trabajo, que es uno de los cuatro beneficios de los cantores, por mandato del cabildo. Tras alguna ausencia, quizás por pretender otro magisterio, su puesto fue ocupado por Francisco Berge, del que se dice ser “maestro de capilla de Albarraçín”, al opositar éste al mismo oficio en la catedral de Sigüenza (noviembre de 1606). Vétera aparece rigiendo la capilla en 1608 por un año más. Le sucede por algún tiempo Miguel Gil, natural de Terriente. Éste se marcharía a la colegial de Daroca como organista (1612-1631)⁴⁴. Vétera se debió de retirar a Alcañiz como maestro de capilla. Saldoni dice que era de Albarraçín y que allí murió el año 1630, lo cual contradice a las actas capitulares del cabildo albarraçinense⁴⁵.

Bernardo PASCUAL (Alcañiz, 18-VIII-1689–Alcañiz, después de 1750), maestro de capilla.

Hasta ahora desconocido. Sabemos su fecha de nacimiento, el 18 de agosto de 1689, siendo bautizado en la colegiata. Es probable que entrase como infante de coro y allí aprendiera a tañer el órgano y a componer de manos del organista Martín Mateo. Desconocemos quién era entonces el maestro de capilla. Su voz de tiple se mudó en la de tenor. El cabildo, en 1716, “en atención a su habilidad, y lo más por tener seguridad no saldría de esta iglesia, por tener casa y sus padres en esta ciudad”, le ofrece el beneficio de tenor. Apenas un año más tarde le dieron el magisterio de capilla “en atención a lo sobredicho y a más por lograrse una voz más, también perpetuo; porque no debe ejecutarse que no sea con cierta seguridad, y para ello deben tener presente estos motivos; porque en esta iglesia me dicen hubo ejemplar de haberse ido un músico perpetuo a otra iglesia y en ésta no se pudo proveer”. Seguramente sustituyó a José de Cáseda, maestro desde 1710 hasta 1716, que había obtenido el magisterio de capilla de la catedral de Sigüenza.

Bernardo Pascual rigió la capilla de Alcañiz hasta bien entrada la década de 1750, bien que los libros de actas capitulares se interrumpen en 1739. Comparte magisterio musical junto a José Lozano, organista. En su tiempo se escribe el único *Libro de Atril* que nos ha llegado, con caligrafía de Pedro París, cantor de la Real Capilla de Madrid (1725). Dentro de este libro se recoge un motete penitencial suyo para ser cantado en las ferias mayores de cuaresma, *Adjuvanos*, a cuatro voces.

44 Cf. *Libros de Acuerdos y Resoluciones del cabildo de la Colegiata de Daroca (Zaragoza) 1529-1852*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1990.

45 Cf. SALDONI, Baltasar, op. cit. Dato recogido por ASENJO BARBIERI, op. cit., vol. I, ver “Bétera, don Pedro”.

Podemos fijar los componentes de la capilla de música en estos años:

Maestro de capilla: Bernardo Pascual.

Organista: José Lozano.

Bajonista: Juan Puértolas y el licenciado Francisco Almondaráin.

Tiples: tres infantes.

Contralto: Juan Saura.

Tenor: Carlos Montolíu.

Bajos: los sochantres beneficiados.

Otros cantores: clérigos y sacristanes.

José LOZANO rigió la organistía de Alcañiz durante más de cincuenta años, desde 1722 hasta 1777. Llegó a Alcañiz siendo segundo organista del Pilar de Zaragoza, y sustituyendo en su nuevo destino al organista Martín Mateo. Trabajó con Bernardo Pascual, maestro de capilla. José Lozano fue testigo de la antigua colegiata gótica, de su demolición y construcción de la nueva fábrica, del viejo órgano, tenido por el arzobispo Hernando “como muy bueno”, y del nuevo construido por el maestro organero zaragozano Tomás Sánchez, y que él, por defunción, no pudo ya tañer. Disfrutó del órgano portátil que era llevado frecuentemente a las iglesias de la ciudad, y del clavicordio utilizado en las misas de difuntos y misereres cuaresmales. De su organistía salieron verdaderos organistas de primer nivel que coparon beneficios eclesiásticos y reales muy apetecibles.

He aquí sus discípulos:

Rafael ANGLÉS (Ráfales, 1730–Valencia, 1816), organista.

El citado Dionisio Preciado ha sido quien más datos ha ofrecido sobre Rafael Anglés Herrero y quien más obras suyas ha publicado. Anglés estudió humanidades en las Escuelas Pías de Alcañiz, al mismo tiempo que entraba en la colegial como infante de coro, aprendiendo a tañer con el organista José Lozano, y el canto de órgano y la composición con el maestro de capilla Bernardo Pascual. Estando a punto de ser sacerdote, sustituye a su maestro de capilla, rigiendo ésta durante ocho años, de 1754 a 1762, teniendo por organista a su propio maestro, José Lozano. A primeros de 1761, Anglés, con permiso del cabildo, acude a las oposiciones de órgano convocadas en la catedral de Valencia por muerte del gran tañedor Vicente Rodríguez Monllor. La oposición, a la que se presentaron doce candidatos, fue ganada por Juan Bautista Alfonso, a quien por ser ciego el cabildo juzgó oportuno no darle la plaza; la ocupó el segundo, Manuel Narro, quedando tercero Anglés. En el tribunal examinador se hallaba el turolense de La Hoz de la Vieja Juan Moreno y Polo, a la sazón organista de la catedral de Tortosa.

Vuelve a Alcañiz, pero a los pocos meses recibe invitación del cabildo valenciano para que vaya a ocupar la organistía mayor de aquella catedral por dejación intempestiva de Manuel Narro, que se volvía a Játiva. Tenía Rafael Anglés 32 años cuando fue elegido organista de la catedral metropolitana de Valencia.

El prestigio de Anglés lo fue como organista y como organero. El cabildo le ofreció un contrato suplementario de 30 libras por tener a punto los dos órganos de la catedral. Su sueldo anual fue fijado en doscientas libras, nada despreciable. Fue catedrático de canto llano en el Seminario de Valencia. Sus cincuenta y cuatro años ininterrumpidos de servicio a la catedral son un caso insólito, ya que difícilmente se encontrará otro organista de su talla que haya permanecido tanto tiempo en alguna catedral española. Valencia se gloria de haber tenido en espacio de siglo y medio tres organistas de tan alta calidad: Cabanilles, Rodríguez Monllor y Anglés.

Rafael Anglés no ha sido olvidado como tantos organistas. Sus obras, no todas, han sido publicadas por Joaquín Nin, José Climent y Dionisio Preciado. Este último ha publicado la *Salmodia para órgano* y nueve sonatas más una pastorela. Son sonatas para tecla, clave u órgano indistintamente, dentro del estilo de D. Scarlatti y del P. Soler, e incluso de Haydn. El catedrático de órgano Vicente Ros está preparando una edición para órgano en el Instituto de Estudios Turolenses de sonatas y versos de Anglés.

Anglés recibe este elogio del calandino Juan de Sessé, doctor organista de la Real Capilla (carta del 18-VIII-1781): “es profesor dignísimo de todos elogios y de que dure su memoria en la Biblioteca Aragonesa, pues compuso varias obras de iglesia que hacen honor a su facultad”⁴⁶.

JUAN DE SESSÉ Y BALAGUER (Calanda, 24-V-1736–Madrid, 17-III-1801), organista.

Fueron sus padres Pablo de Sessé y Teresa Balaguer, personas de mucho honor. Inició sus estudios de gramática, latín y musicales en su pueblo natal, las humanidades en las Escuelas Pías de Alcañiz, y parece verosímil que empezara a tañer el órgano con José Lozano, organista de la colegial alcañizana. Pasó a Zaragoza con la pretensión de estudiar filosofía, pero a causa de su flojedad de vista se decidió por el órgano, volviendo a su pueblo (su *patri*, dirá Barbieri), “donde estudió la música con el organista de ella por espacio de un mes; pues admirado éste de su inteligencia, le causó

46 Cf. ASENJO BARBIERI, Francisco, op. cit., vol. I, ver “Anglés, don Rafael”. Cita que recoge de Latassa, t. 5, p. 315.

celos, y le ocultó los papeles por los que le enseñaba”. Volvió a Zaragoza, siendo su maestro el organista Joaquín Nebra, ya citado, y en composición Luis Serra, maestro de capilla de la Seo. Al trasladarse a Madrid entró como organista y maestro de capilla en San Felipe Neri durante ocho años. Al mismo tiempo daba clases de clave, y por este medio logró conveniencias y amigos. Gana por oposición la organistía tercera de la Real Capilla de Madrid en 1767, pasando a organista segundo en 1769, mientras que su paisano José Moreno y Polo ocupaba el puesto de tercer organista. Fue contratado como clavecinista por la casa de Osuna (1771)⁴⁷. Se casó por dos veces: la primera con Magdalena Beltrán, la segunda con María Antonia de Llana. Mantuvo el cargo hasta el día de su muerte. Fue enterrado en la parroquia de San Martín.

“Era organista con grande aceptación por su docta y agradable inteligencia, por sus profundos conocimientos de los escritores de su facultad y admirable ejecución en ella”⁴⁸.

Sessé fue un prolífico compositor y afortunado en la edición de sus obras en la Casa Imprenta de Copín. Saldoni enumera sus publicaciones (citadas por A. Barbieri), la mayoría hoy perdidas: seis fugas para órgano y clavicordio, versos para órgano sobre el cántico magnificat (1773), doce minuetos para clavicordio (1774), versos de órgano para todos los tonos del cántico magnificat (1776), ocho divertimentos para clave o fortepiano (1784), cuaderno tercero de una colección de piezas de música para clavicordio, fortepiano y órgano, obra 8.^a (1790). También escribió sonatas para violín y viola, seis cuartetos de cuerda y obras corales para la Capilla Real. Añade Asenjo Barbieri (op. cit.) que “estos trabajos no hacen la octava parte de los que tiene compuestos y no ha impreso, como de otras obras de capilla”.

Los musicólogos Samuel Rubio y Almonte Howell han editado parte de su obra⁴⁹.

Su hijo Basilio Sessé y Beltrán opositó al órgano de la Capilla Real, que no obtuvo por su corta edad, pero le sirvió para ser nombrado organista de

47 Cf. ORTEGA Judith, “El mecenazgo musical de la Casa de Osuna”, *Revista de musicología*, vol. XXVII, n.º 2, 2004, p. 696.

48 Cf. ASENJO BARBIERI, Francisco, op. cit., vol. I, ver “Sessé, don Juan de”.

49 HOWELL, Almonte, *Seis Fugas para órgano y clave, compuestas por D. Juan Sessé (1736-1801)*, Madrid, Unión Musical Española, 1976.

RUBIO, Samuel, *Organistas de la Real Capilla*, Madrid, Unión Musical Española, 1973. Se incluyen ocho piezas de Juan Sessé.

las Descalzas Reales; más tarde ganó la oposición a organista de la catedral de Toledo en 1803, sucediendo a su tío Joaquín Beltrán. Murió en esta ciudad el 22 de febrero de 1816.

El apellido Sesé aparece frecuentemente en varias catedrales ejerciendo como músico. Así, un tal Agustín de Sesé, de Cantavieja, trabaja como racionero y músico (corneta) en la catedral de Pamplona. Se ha publicado sus testamento (1654), fecha en que murió y fue enterrado en la iglesia de Mendavia (Navarra)⁵⁰.

Aparte de los ya citados, en la Capilla Real de Madrid sirvieron diversos músicos turolenses, como Antonio HERNÁNDEZ, natural de Torremocha (15-1-1775), notable bajo, capellán de la Real Capilla (1806). Se dice que gozaba de una voz de “gran volumen y fuerza, al par que sonora y agradable; así es que en todas las principales funciones de iglesia que se celebraban en la corte, asistía a ellas dicho señor, como parte precisa e indispensable, sin duda para darles más realce y majestad”. Cantó como contrabajo en el convento de la Encarnación. Murió el 14 de agosto de 1844⁵¹.

Manuel GASCÓN (Aliaga, 1740–Alcañiz 16-X-1821), maestro de capilla.

Nacido en Aliaga en 1740, dato extraído del acta de defunción⁵². Su formación musical la pudo tener en el ambiente familiar o en algún colegio de infantes en Teruel o Zaragoza. No sabemos el parentesco que tendría con Francisco Gascón, también de Aliaga, que aparece en la catedral de Barbastro como maestro de capilla y luego en Gandía (1752), y opositando a la catedral de Valencia en 1757. El primer dato que ofrecen las actas capitulares de Alcañiz acerca de Manuel Gascón es su nombramiento como contralto de la colegial el 28 de diciembre de 1759. Al año siguiente opo- sita a la plaza de contralto de la catedral de Tortosa, estando en el tribunal los hermanos Juan y Valero Moreno y Polo, turolenses. El tribunal lo calificó en segundo lugar junto a Joaquín Franch, haciendo constar en el informe que Manuel Gascón excedía a Joaquín Franch “en destreza y estilo; pero que la poca edad de Manuel Gascón le ponía en inferioridad de condiciones”. Aún no había cumplido los veinte años. Volvió a Alcañiz y, con-

50 Cf. ZUDAIRE HUARTE, Claudio, “El músico aragonés Agustín de Sesé (+1654). Su testamento. Y otros músicos. Sesé de la catedral de Pamplona”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, II, 2, 1986, p. 187.

Cf. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Aparece un Agustín Sesé (Sessé), natural de Cantavieja, que fue racionero músico de la catedral de Pamplona y otorgó testamento en la villa de Mendavia (Navarra) el 20 de octubre de 1654.

51 Cf. SALDONI, Baltasar, op. cit., t. I, p. 172; t. III, p. 136.

52 Cf. *Libro de Difuntos de la Colegial de Alcañiz*, tomo XXIV, 1818-1851, f. 38.

vocada la oposición a maestro de capilla por promoción de Rafael Anglés a la organistía de la catedral metropolitana de Valencia (1762), el cabildo, entre los cuatro presentados, elige a Manuel Gascón, contralto que era de la colegial. Se le renueva anualmente la vigilia de San Juan Bautista, hasta que, siendo clérigo tonsurado, se le perpetúa el oficio en 1778, dándole la escritura correspondiente. Tuvo como infante al alcañizano Gregorio Artal, que más tarde sería organista. En sus últimos años pidió al cabildo un sustituto que no logró, muriendo a los ochenta y un años, el 16 de octubre de 1821.

D. Preciado ha publicado tres sonatas para tecla de este maestro, extraídas del *Manuscrito de Valderrobres I*.

Gregorio ARTAL (Alcañiz, 1750?–Alcañiz, 27-VII-1802⁵³), organista.

Su ascendencia era alcañizana. Entró como infante de coro teniendo como organista al incombustible José Lozano, y como maestro de capilla a Manuel Gascón. Tres actas capitulares recogen su actividad dentro de la capilla musical. Se le nombra segundo organista el 9 de noviembre de 1770, “atendidos sus muchos méritos y puntualidad de tañedor”. Sin duda un nombramiento obligado y solicitado por el propio organista titular, José Lozano, dada su avanzada edad, ya que éste debía “satisfacerle”. El 31 de enero de 1777 se admite como organista, conforme a la bula, a mosén Gregorio Artal, por dejación y jubilación de José Lozano. Se le renueva año tras año en la vigilia de San Juan Bautista, hasta que, ordenado sacerdote a título de la organistía de La Iglesuela del Cid, y renunciando a dicho beneficio, se le perpetúa el de la colegial de Alcañiz que ya venía disfrutando. Gregorio Artal habría muerto siendo organista de la citada iglesia colegial de Alcañiz. Con él se cierra la brillante saga de los organistas alcañizanos.

A Gregorio Artal se le atribuye una antología de piezas de tecla (*Manuscrito de Valderrobres I*) con obras propias y otras de Manuel Gascón, José Ferrer, Joaquín Beltrán, Diego Llorente y Solá, José Larraz, Joaquín Nebra, Rafael Anglés, Pedro Nuez (de Alcorisa)...⁵⁴.

Pedro NUEZ FALCÓN (Alcorisa, 1739–Zaragoza, 5-V-1809).

Muy probablemente estudió órgano y composición como infante de una de las seos zaragozanas. A los 26 años es nombrado organista de San Pablo de Zaragoza por ser muy competente para desempeñar el cargo. En

53 *Libro de Difuntos*, tomo XXII (1798-1804), f. 416.

54 Cf. PRECIADO, Dionisio, “Cinco sonatas de Gregorio Artal”, *Doce compositores aragoneses de tecla (siglo XVIII): biografías, estudios y transcripciones*, Madrid, Editora Nacional, 1983.

1782 es sustituido como organista titular pasando a ser “organista jubilado”. No fue sacerdote ni casado. D. Preciado ha publicado dos de sus sonatas, de estructura sencilla, escritas en el estilo o estereotipo scarlatiano⁵⁵.

El Instituto de Estudios Turolenses ha publicado un volumen, preparado por el autor de este estudio, que lleva por título *Polifonía de la excolegial de Santa María de Alcañiz*. En él se recogen once obras de polifonía a cuatro voces, utilizadas en el culto solemne de la colegial⁵⁶.

El último representante de la escuela de órgano de la excolegiata que ha ocupado un puesto relevante es José Alfonso FUENTES (Alcañiz, 12-VIII-1867–Madrid, 3-VIII-1920). Estudió con su padre y con probabilidad en la capilla musical de Alcañiz, y con su tío Juan, contralto y maestro de capilla interino de Palencia. Como organista desarrolló su actividad en la catedral de Valladolid siendo aún seminarista y, ya sacerdote, ejerce en la de Segovia. Pronto ganaría el magisterio de capilla de Santiago de Compostela y, posteriormente, el de la catedral de San Isidro de Madrid en 1894. Ingresó en 1903 en la Compañía de Jesús. Publicó numerosas obras en la revista *Música Sacro-Hispana*. Se conservan obras manuscritas para coro y orquesta en los archivos de las catedrales de Santiago de Compostela y Palencia y en el archivo del Palacio Real. Su música polifónica-orquestal es ampulosa y para lucimiento, conforme al estilo imperante. Las hay con sólo acompañamiento de órgano en estilo más austero y religioso, éstas motivadas por el *motu proprio* de Pío X que auspiciaba una reforma de la música religiosa basada en el canto gregoriano solemne y en la polifonía palestriniana.

No pasamos por alto a Pedro PARÍS Y ROYO, cantor de la Capilla Real de Madrid y teórico musical que trabaja a caballo de los siglos XVII y XVIII. No constan sus orígenes, pero sospecho que es de Alcañiz o su entorno, por ser autor caligráfico del único *Libro de Atril* (colección de obras polifónicas) de la excolegial alcañizana que se salvó de la quema en la guerra civil del 36. Siendo cantor de la capilla de Carlos II, en la sucesión de éste tomó partido por el archiduque Carlos de Austria; ello conllevó el ser apartado de la capilla hasta tanto pidiera perdón al nuevo monarca, Felipe V, quien le restituyó en su puesto. Se hizo notar en su tiempo al escribir un *Memorial* en el que ataca el uso de violines, clarines y géneros como el recitado, arie-

55 Cf. PRECIADO, Dionisio, op. cit.

56 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, *Polifonía de la excolegial de Santa María de Alcañiz*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1996. Estudia y transcribe una importante selección del libro de atril escrito por Pedro París en Madrid en 1725.

tas, cantinelas, propias del teatro, en la música para el culto divino, porque “aumenta la confusión y disminuye la devoción”. Se queja del estilo que se practica hoy en la música figurada o canto de órgano, y suplica al rey, a quien compete por su autoridad y dominio, “sea servido extinguirle, mandando se restituya al modo antiguo el uso de la Música que pertenece al Culto Divino”. Se oponía al nuevo estilo concertado proveniente de Italia y al uso creciente de tales instrumentos en la práctica de la música religiosa. Ataca también los textos de las composiciones religiosas: “son profanos y ridículos y tomados de bailes disolutos”. Y de los compositores de su tiempo dice: “es tal la osadía de la ignorancia, que en veinte o treinta cláusulas armónicas y quizás untadas de ajenos escritos, se atreven a llamase compositores y maestros”. El organista del Pilar de Zaragoza, Joaquín Martínez de la Roca, le contestó en sus *Razones*, afirmando lo contrario. Defendieron la tesis de París el célebre Francisco Valls y Fray Jerónimo Feijoo, éste en el discurso XIV, “Música en los Templos”, del *Teatro Crítico Universal*⁵⁷.

Del Bajo Aragón turolense es Bartolomé AGUILAR (La Fresneda, 6-I-1740–1801), organista y constructor de instrumentos. Músico estudiado por Barbieri, quien, a su vez, toma los datos del diccionario de Latassa. Perdió a los 13 años la vista. Tomó el hábito de religioso mínimo de San Francisco de Paula en el convento de La Fresneda, donde profesó el 18 de octubre de 1763 como donado, siendo desde entonces hasta su muerte organista. Se dice que estaba dotado de grandes habilidades manuales y de fina sensibilidad musical, por lo que se dedicó a construir salterios, monocordios, claves y pianos. Afinaba los órganos y construía otros “ingenios”, como relojes y máquinas hidráulicas. Escribió dos obras de hagiografía religiosa⁵⁸.

De La Cañada de Benatanduz es José Nicolás FERRER (1682), sacerdote tenor de la catedral de Toledo. Es citado por su opúsculo *Escudo político de la entrada del miserere nobis de la Misa Scala Aretina*, que compuso Francisco Valls, posicionándose con el autor en la célebre polémica que causó esta misa.

No olvidamos a Manuel Fernando SOLER PALMER, nacido el 30 de mayo de 1874 en Zaragoza, de ascendencia de Mas de las Matas (dato que desconocen los diccionarios). Estudió en la Escuela Municipal de Zaragoza. Pasó

57 Cf. MARTÍN MORENO, Antonio, *El padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos “Padre Feijoo”, 1976, pp. 193 y ss.

58 Cf. LÓPEZ-CALO, José, ver “Aguilar, Bartolomé”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. I, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2000.

ASENJO BARBIERI, Francisco, op. cit., ver “Aguilar, Bartolomé”. Cita a Latassa, t. 6, p. 113.

por la organistía de Épila antes de lograr por oposición ser maestro de capilla de la catedral de Santiago de Compostela (1899). En 1909 obtuvo por oposición la Cátedra de música de la Escuela Normal de Santiago y en 1934 la de Madrid. Se retiró en sus últimos años a Castelserás, muriendo el 20 de agosto de 1954 en Torrevelilla, y no en Madrid, como dice algún diccionario. Escribió, aparte de música religiosa en polifonía, polcas, mazurcas, música militar, un *Breve método de canto gregoriano* (Desclee Tournai, 1905), y coeditó con Miguel Arnaudas el *Tratado de Música para las Escuelas del Magisterio*, en 2 volúmenes, obra muy popular y de la que se han hecho numerosas ediciones. Su obra polifónica con orquesta, salmos, motetes, se guardan en la catedral de Santiago de Compostela. Es también el autor del himno al Apóstol para coro unisonal y órgano *Santo Adalid* (1920)⁵⁹.

TRES NOTICIAS SINGULARES

Una se refiere al obispo de Teruel Pérez Prado (1732-1755).

“El Obispo de Teruel e Inquisidor General don Francisco Pérez Prado y Cuesta publicó un edicto prohibitivo condenando las danzas provocativas y lascivas como las denominadas el amor, la cadena, el órgano, el chulillo, la sombra, el coco, el zurriquí, etcétera, cuyo solo nombre basta para adivinar aquella diabólica y perversa zarabanda, motivo y causa de tantos escándalos durante el siglo anterior”⁶⁰. Esta *Pastoral sobre el baile* en forma de edicto (1747) “condena con excomunión latae sententiae y con la multa de diez libras a quienes se atrevan a bailar o enseñar bailes indecentes en público o en privado de día o de noche”⁶¹. Estamos a mediados del siglo XVIII, cuando se hace sentir en la alta y burguesa sociedad la influencia de las modas y costumbres de Francia, traídas por la Corte de Felipe V, en especial la danza, que modificó los rasgos típicos nacionales. Se impone el minueto mientras que caen en desuso la pavana, gallarda y otras danzas

59 Cf. LÓPEZ-CALO, José, *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia catedral de Santiago*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1972.

60 Cf. MITJANA, Rafael, *La música en España: (arte religioso y arte profano)*, Madrid, Centro de Documentación Musical-Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, 1993, p. 304.

Cf. GARCÍA MIRALLES, Manuel, “El Obispo Pérez Prado”, *Teruel*, 10, 1953, pp. 100-162. La ciudad de Teruel le ha dedicado la plaza llamada popularmente del Seminario.

61 Cf. GARCÍA MIRALLES, Manuel, op. cit., pp. 109-170.

nacionales. El pueblo, de espaldas a la influencia francesa e italiana y a las censuras y excomuniones, siguió fiel a sus antiguas danzas, cada vez más vulgarizadas, voluptuosas y picarescas, hasta el punto de soliviantar a los moralistas. En este contexto se halla el edicto de nuestro obispo. Ante la resistencia de parte de alguna autoridad, nuestro obispo no se amilanó, publicando una *Circular sobre excusar y cortar las competencias de la Inquisición con las otras Jurisdicciones de los Prelados Eclesiásticos, Senados y Justicias de su majestad en estos Reynos* (Madrid, 1747).

José Asensio de Ocón y Toledo (Albarracín, 1773–Teruel, 2-XII-1833), educado en su ciudad, pasó a completar sus estudios universitarios en ambos derechos en Zaragoza, desempeñando en ésta una cátedra de Derecho. Ocupó una canonjía en Huesca hasta ser nombrado obispo de Palencia en 1828 y cuatro años más tarde fue trasladado a Teruel. La cita de este personaje o la de un familiar con el mismo nombre viene exigida por encontrarse en el archivo de la catedral de Albarracín un cuaderno apaisado de doce folios, de principios del siglo XIX, todo un tratado básico de guitarra, el cual recoge la notación, los tonos y una serie de danzas, contradanzas, minuets, minuets afandangados, solfeos y un villancico. Dice en el segundo folio: “De Dn. José Asensio de Ocón”. ¿Es el autor o el propietario?⁶².

La otra noticia se refiere a la naturaleza del célebre jesuita Esteban de Arteaga, exiliado en Córcega al ser suprimida la Compañía de Jesús en España por Carlos III (1767). Arteaga se hizo célebre por sus estudios *Historia de las revoluciones del teatro musical italiano desde sus orígenes hasta nuestros días* (1783) e *Investigaciones Filosóficas sobre la Belleza Ideal. Considerada como Objeto de todas las Artes de Imitación*. Es una historia del melodrama, del arte lírico, creación musical más importante en el arranque del barroco, publicada en italiano. Para Arteaga la ópera debía ser el arte por excelencia, ya que aunaba música, poesía, pintura..., estaba llamado a ser el más bello espectáculo, se adelantaba al ideal wagneriano. La obra de Arteaga fue traducida al castellano, francés y alemán, gozando de un gran prestigio y motivando la crítica, como le sucedió a su compañero Antonio Eximeno. Ambos fueron amigos del padre Giambatista Martini, de Bolonia. En la historiografía moderna aún se discute la naturaleza de este gran erudito. El

62 Hay otros dos cuadernos apaisados de guitarra, uno con diez folios con diversas danzas, y una sonata de Caruli [sic], desconocida por los profesionales de la guitarra, dicen de buen estilo. Un tercero que recoge canción, coplas y seguidillas para voz y guitarra. (Ver carpeta “Obras de Guitarra”.)

historiador Mitjana dice, en un primer momento, que era “de origen aragonés y sacerdote de Madrid”. Luego dirá: “se considera a Arteaga originario de Madrid, pero, según los registros de la Compañía de Jesús, habría nacido en Teruel (Aragón) el 26 de diciembre de 1747”⁶³. Murió en París el 30 de octubre de 1799. El mismo dato lo expone el musicólogo Antonio Martín Moreno en su *Historia de la Música del siglo XVIII*⁶⁴. El último estudio sobre Esteban de Arteaga cita la controversia sobre su origen, aunque atestigua que nació en Moraleja de Coca (Segovia)⁶⁵. Habiendo consultado los libros de bautismo de las ocho parroquias de Teruel, alrededor de la fecha citada, no aparece este apellido, por lo que habría que descartar la naturaleza turolense de Arteaga⁶⁶.

63 El dato de la naturaleza turolense está tomado de la *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus*, de Backer. Ed. por el P. Sommervogel. Bruselas-París, 1690, t. I, col. 589.

64 Cf. MITJANA, Rafael, op. cit., pp. 328 y ss.

MARTÍN MORENO, Antonio, op. cit., p. 437.

65 Cf. SANHUESA FONSECA, María, ver “Arteaga, Esteban de”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. I, 14 cols.

66 Los libros de bautismo de las parroquias de Teruel del siglo XVIII se hallan recogidos en los archivos parroquiales de El Salvador, San Andrés y El Salvador de la Merced.

OTROS MAESTROS

FRANCISCO SÁNCHEZ XIMENO (MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE ALBARRACÍN ENTRE 1742 Y 1748)

¿Pudo ser oriundo de Mosqueruela? Después de varios años de investigación logramos identificarlo como Francisco Sánchez Ximeno, quien ocupó el magisterio de capilla, previa oposición, el 19 de octubre de 1742, formando el tribunal los cantores Cristóbal Matheu y Pedro Guimeña y el organista Agustín Mesa. Fue Ximeno un gran compositor de villancicos de Navidad a tres, cuatro, cinco, seis, siete y ocho voces con violines y acompañamiento (14), villancicos al Santísimo Sacramento, a dúo, a siete y ocho voces, con violines y acompañamiento (4), nonas, oficio de difuntos, lamentaciones (8), miserere (2), Gloria laus a cuatro voces, salmos de vísperas (9), magnificat a cinco voces, de envidiable factura, dos misas a cinco y siete voces con violines y acompañamiento. Fue Ximeno uno de los grandes maestros de Albarracín. Pudo disponer de una capilla de seis infantes, dos contraltos, dos tenores y dos bajos, con dos violines que él introdujo en la capilla por primera vez. Su estilo participa de las nuevas tendencias italianas que se introducen con los músicos que llegan a la Capilla Real desde Nápoles. Se despidió de Albarracín y fue a un pueblo de Extremadura según Saldoni y Barbieri. En realidad se fue a la colegial de Berlanga (Soria), dirigiendo la capilla desde 1748 a 1760, año en el que parece murió. Ha dejado numerosas obras⁶⁷:

67 Por los pueblos de la Sierra de Albarracín el ir a Extremadura designaba a la región de Soria. Ahí está el error o imprecisión de Saldoni, recogido por Barbieri, de “marchó a un pueblo de Extremadura”; dicho pueblo fue Berlanga de Duero.

Pastorela a 3 voces (estribillo):

Dispertad, zagales,
 No durmáis, pastores,
 Mirando las luces
 Que doran los montes.
 Y que el sol brillante
 Nace a media noche.
 Cantadle festivos,
 Bailadle veloces
 Una pastorelita
 Con mil primores.
 Ya el Adufe suena.
 Ya el Pandero se oye,
 Y repicando la castañetilla
 Cantadle festivos...

José MARCO, de naturaleza turolense, aunque no podamos determinar aún el lugar y fecha de su nacimiento.

Rige la capilla de la catedral de Albarracín al quedar vacante ésta por dejación de Sánchez Ximeno en 1747. Sabemos que Marco fue clérigo tonsurado y posteriormente sochantre, cuyo cometido era el canto litúrgico, y ayudaba a la capilla como bajo. Con oposición o sin ella se hizo cargo del magisterio de capilla el 2 de marzo de 1748. Debió de permanecer en esta actividad hasta 1751, en que la plaza es adjudicada al joven José Moreno y Polo. En estos tres años demostró sus buenas dotes de compositor policoral, como lo atestigua el repertorio de 27 obras pluricorales y con acompañamiento de violines y otros instrumentos: una misa a siete voces, ocho lamentaciones para la Semana Santa y catorce villancicos.

Villancico a seis voces *A la entrada del Portal*. Introducción:

A la entrada del Portal,
 Están en Belén sonando
 La guitarra y el violín
 De dos ciegos valencianos.
 Zagales gozosos,
 Pastores ufanos,
 A oír la tonada
 De los valencianos.
 Primero que nada
 Se sueltan los chavos,

A pagar por todos
 El Niño ha bajado.
 Pues templa segura,
 Da tono, Carlos:
 Tin tin tí rin tin,
 Que ya vemos templado,
 Pues va de tonillo
 Que a un Dios humanado,
 Le canten dos ciegos,
 Su vida y milagros...

JOSÉ SORIANO Y RUBIO
(ALOBRAS, C. 1736–BERLANGA DE DUERO, 1768)

Fue infantilillo en la catedral de Albarracín en 1745, por su buena voz. Allí su maestro Francisco Sánchez Ximeno le enseñó el contrapunto y a tocar el violín, mientras que el organista Agustín Mesa le hizo practicar el órgano. Siendo “tonsurado hijo de Alobras, de esta diócesis” (de Albarracín), opositó para el magisterio de capilla de Albarracín en 1752 junto a Fernando Acuña, “tonsurado de la ciudad de Murcia”. Por dejación del magisterio de éste y por no fijar residencia en Albarracín, se concedió el beneficio de capilla a José Soriano en 1753. Sucedió a Francisco Sánchez Ximeno, como maestro de capilla, en la colegial de Berlanga de Duero en 1760. En el magisterio de Albarracín debió de permanecer hasta la entrada de Juan Montón y Mallén en 1756. También se conoce de este maestro que hizo oposiciones en 1761 para el beneficio de tenor de la catedral de Segovia, siendo maestro de capilla Juan Montón y Mallén, antes maestro de Albarracín, y de él se emite este juicio: “su voz de tenor es de cuerpo, sabe tocar el órgano y violín, ha sido maestro de capilla de Albarracín y al presente ejerce en dicha colegial por muerte de su maestro don Francisco Sánchez”⁶⁸. El archivo de la catedral de Albarracín guarda un villancico para tiple con violines y acompañamiento.

68 Cf. LÓPEZ-CALO, José, *Documentario musical de la catedral de Segovia. Actas Capitulares*, vol. I, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, p. 258.

También se encuentran obras suyas en la parroquial de Berlanga y en la catedral de Santo Domingo de la Calzada (dos salmos a siete voces)⁶⁹.

JUAN MONTÓN Y MALLÉN (ALIAGA, C. 1730–SEGOVIA, 5-XII-1781), MAESTRO DE CAPILLA

Aunque no sabemos la fecha de su nacimiento, no dudamos en fijar su nacimiento en Aliaga, por sus apellidos tan extendidos aún hoy día en dicha villa y por el nacimiento allí de uno de sus hermanos. Al desaparecer los libros de la parroquia en la última guerra civil no podemos fijar la fecha de su bautismo, que pudo ser alrededor de 1730. ¿Fue infántico del Pilar? Lo encontramos en Albarracín como maestro de capilla desde 1756 hasta 1758. Este mismo año opositó al magisterio de capilla de la catedral de Cuenca sin éxito.

A los pocos meses vuelve a opositar al magisterio de la catedral de Segovia, en esta ocasión con éxito, ya que rige dicho magisterio desde 1759. Las actas capitulares de Albarracín no lo nombran con sus apellidos, pero consta por sus obras bien datadas y por una misa que se conserva en el archivo de la catedral de Segovia, que dice “siendo maestro de capilla de Albarracín” (1757), y por haber optado a las oposiciones que se hicieron para ocupar la vacante del maestro Antonio Ripa en la catedral de Cuenca; en éstas se le cita en 1758 como uno de los cuatro opositores que concurren, por su nombre, Juan Montón, maestro de capilla de Albarracín, y obtuvo un solo voto, por quince de Francisco Morera, el ganador (cf. M. Martínez, *Historia musical de la catedral de Cuenca*, p. 160).

En la catedral de Albarracín se conservan cinco salmos a cinco y más voces, un magníficat a cinco voces y una misa de difuntos a seis voces, con acompañamiento, sin violines.

Juan Montón y Mallén ha subido quilates, que en gran medida revalorizan a nuestros maestros de capilla, con la grabación de la *Misa para la colocación del altar* (1775), escrita a doble coro con orquesta (dos trompas, violines primeros y segundos y bajo cifrado). La misa, grabada con motivo de *Las Edades del Hombre* por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Coro

69 Cf. SALDONI, Baltasar y ASENJO BARBIERI, Francisco, op. cit. Ambos yerran al decir “tomó posesión del magisterio de capilla de Albarracín el 14 de agosto de 1751 y murió allí en 23 de marzo de 1757”.

Universitario de León, aunque ampliada en orquestación con respecto al original, ha causado enorme expectación en el ámbito musical nacional así como en Centroeuropa, donde ha sido considerada no menor a las misas solemnes de Haydn y Mozart.

Sirvió durante 22 años como maestro de capilla a satisfacción del cabildo segoviano, mereciendo que éste permitiera una “lauda”, una lápida con inscripción en su sepultura. El musicólogo José López-Calo ha catalogado más de trescientas cincuenta obras a cuatro y más voces (la mayoría a dos coros) con instrumentos, que se guardan en el archivo de la catedral segoviana: misas, oficio de difuntos, salmos, magníficat, completas, lamentaciones de Semana Santa, villancicos para la Navidad, Corpus Christi y a la Virgen⁷⁰.

VICENTE MARTÍNEZ (TORREMOCHA, 1736?–ALBARRACÍN, 1801), MAESTRO DE CAPILLA

Era oriundo de Torremocha, diócesis de Teruel, según consta en los testimonios para las órdenes sagradas ante el obispado de Teruel, en 1764. En ellos se dice que sus padres ya han muerto y él es de unos veintiocho años. Mientras se preparaba para las órdenes sagradas presentó un memorial al cabildo albarracinense sobre el magisterio de capilla, manifestando que podía desempeñar el beneficio o cargo de maestro de capilla (1 de agosto de 1764). Seguramente se formó como seisillo de la catedral turolense, bajo la guía del maestro Luis Pastor, regente de la capilla de música. Al parecer Vicente Martínez ganó las oposiciones celebradas en la catedral de Albarracín en la primavera de 1764. No sabemos cuántos concurren a ellas. El 3 de octubre de dicho año se presentó en Albarracín para tomar posesión del magisterio de capilla, perpetuándose para poder ordenarse de presbítero. Sus inmediatos antecesores en el beneficio habían sido Juan Montón y Mallén, Ramón Lázaro y Juan Donnini; éste pasó a la colegial de Berlanga de Duero, estando en 1775 como organista⁷¹. Al hacerse cargo de la capilla de música tendría alrededor de 27 ó 28 años. Durante 29 años sirvió a la catedral, en un momento de esplendor litúrgico, ya que tenía

70 Cf. LÓPEZ-CALO, José, *La música en la catedral de Segovia*, 2 vols., Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 1988.

71 Cf. PALACIOS SANZ, José Ignacio, “Música y músicos en la colegial de Berlanga de Duero (Soria)”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XII, 2, pp. 380 y ss.

cubiertos los beneficios de cantores y músicos, gozando de una capilla estable, con un buen organista que era José Gonzalo. Gozaba de una capilla capaz de cantar a doble coro y con la orquesta habitual en nuestras catedrales, con dos violines, flautas, chirimías u oboes, trompas y acompañamiento general realizado por el contrabajo (violón), bajón y órgano. Gozó en repetidas ocasiones de licencia para ausentarse del coro para poder componer los villancicos de la Navidad y del Corpus Christi. Se retiró de la capilla a comienzos de 1793, siendo sustituido por Francisco Pérez Gaya. Como jubilado vivió en Albarracín hasta el comienzo del verano de 1801, en que falleció. Saldoni dice que le sustituyó Antonino Sámbole, que luego sería maestro de capilla de Lérida. No fue así. Sámbole obtuvo por oposición el beneficio de “Magíster cantus” (tenor) en la catedral de Albarracín en 1784, dejándolo vacante en 1792, ocupando el mismo beneficio en la Seo de Lérida.

Fue un prolífico compositor de villancicos para los maitines de la Navidad y del Corpus Christi, escritos ya en el estilo de cantada a solo (introducción, recitado y aria), o para coro a cuatro y más voces, en varias secciones (introducción, estribillo, pastorela, coplas...), con dos violines, a veces oboes, y acompañamiento. Su estilo concertado es de hermosa calidad.

El archivo de música de la catedral de Albarracín contabiliza sesenta y nueve cantadas y villancicos de Navidad, veintitrés cantadas y villancicos para el Corpus Christi, dos invocaciones de vísperas, salmo *Laudate Dominum* a seis voces y dos misas a cuatro y cinco voces⁷².

Pastorela del villancico *Los pastores que ilustrados*:

Zagales, pasemos
de prisa a Belén,
Lleguemos, Pastores,
a ver y adorar
Al Verbo que el cielo
para nuestro bien
Con voces y luces
nos quiso mostrar.
Vamos de prisa a Belén,
Y en Noche que es día
Pues le desafía
con luz celestial.
Vamos a prisa a Belén,

72 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, *Catálogo del Archivo de música de la catedral de Albarracín*, op. cit.

vamos corriendo al Portal,
y pues una choza
es cuna dichosa
de un Dios inmortal.

JOAQUÍN LÁZARO (ALIAGA, 1645–MONDOÑEDO, 7-IX-1786), MAESTRO DE CAPILLA

Aliaga fue cuna de varios maestros de capilla durante el siglo XVIII y aun con anterioridad. Así, Miguel Jimeno (Ximeno), natural de Aliaga, ocupa a finales del siglo XVI la plaza de organista en la catedral de Cuenca por oposición en 1589, con un salario de 30.000 maravedíes. En 1602 se le da licencia para ir a su tierra y no volvió más. A mediados del siglo XVII otro Miguel Ximeno, discípulo de Pablo Bruna en Daroca, ejerce de organista en la metropolitana de Valencia⁷³. Ya en el siglo XVIII destacan en el campo de la música de iglesia los apellidos Lázaro, Gascón e Iranzo, originarios de Aliaga.

Uno de los más célebres es Joaquín Lázaro. Su formación musical como infántico tuvo lugar en el Pilar de Zaragoza (1755-1761). Es nombrado maestro de capilla y racionero del Pilar en 1771, sucediendo a Cayetano Chavarría. Se ordena de sacerdote. Por tener una salud delicada y “por tranquilidad de su ánimo y menos trabajo que tendrá en el nuevo destino [...] aunque con sentimiento de ausentarse de esta iglesia”, solicita del cabildo la dejación de su beneficio. Marcha a la catedral de Mondoñedo, siendo nombrado maestro de capilla en diciembre de 1777. Al poco tiempo quedaron vacantes los magisterios de Ávila y Oviedo, éste por la muerte de Pedro Furió. En enero de 1781 se presentó a la oposición de la catedral de Oviedo junto a otros tres pretendientes de gran relieve (Juan García Carrasquedo, maestro de capilla de Santander, Jaime Balíus de Urgel y Francisco Náger de Lugo), no sin antes haber hecho lo mismo a la vacante del magisterio de capilla de Ávila. Realizada la oposición durante más de una semana, tras una larga deliberación salió elegido Joaquín Lázaro en competencia con Juan A. García Carrasquedo. Tomó posesión el 10 de febrero de dicho año, disfrutando el beneficio de capilla durante seis años incoados, hasta el 13 de septiembre de 1786, en que muere.

⁷³ Cf. CALAHORRA, Pedro, *Historia de la música en Aragón (siglos I-XVII)*, Zaragoza, Librería General, 1977, p. 88.

Durante este breve tiempo realizó una gran actividad musical, ya organizando la capilla, ya componiendo, de suerte que su música fue muy apreciada y conocida en España. Saldoni habla del “gusto admirable” de algunas de sus obras. Su estilo se enmarca entre el Barroco y el Clasicismo, con bellos diseños belcantistas en las arias. Ha dejado en el archivo de la catedral ovetense 83 obras, a doble coro en su mayoría y con violines y acompañamiento general. Son motetes, himnos, salmos de vísperas, lamentaciones, recitados y arias y villancicos para los maitines de Navidad⁷⁴. Se citan los oratorios *La luz más refulgente* y *Sola y triste gemía España*. También se conservan obras en el Pilar de Zaragoza, en la catedral de Mondoñedo y en la colegiata de Santa María del Campo de La Coruña.

Hay un Francisco Gascón y su hermano Tadeo, naturales de Aliaga. El primero fue maestro de capilla en la catedral de Barbastro y en la colegiata de Gandía en el siglo XVIII. De Francisco se conservan obras en el Colegio del Patriarca de Valencia, una fechada en 1749. Encontramos en Albarracín el apellido Lázaro en tres músicos. Un tal Francisco Lázaro, que ingresa como salmista en la catedral en 1740, dejará cinco salmos y un magnificat a seis voces, con acompañamiento y bajón, todos ellos con fecha original de 1745, en el tiempo que era maestro de capilla Francisco Sánchez Ximeno, y copia de Felipe Teixidor en 1816. De Gabriel Lázaro, infante en la catedral de Valencia y tenor en Albarracín, se encuentran un salmo *Dixit Dominus* y el magnificat a seis voces con violines, trompas y acompañamiento, obras en el archivo catedralicio de Orihuela y cuatro obras más en la catedral de Valencia, fechadas en 1737. Al parecer era originario de Vall de Uxó⁷⁵. Contamos con Ramón Lázaro, a quien Saldoni cita como natural de Albarracín y le hace maestro de capilla en 1751, muriendo el 2 de mayo de 1760. De este maestro nada dicen las actas capitulares ni hay obras en el archivo. También se cita por estos mismos años en el archivo de la catedral de Segorbe a Antonio Lázaro con cinco obras. ¿Podríamos aventurar la procedencia de Francisco y Ramón Lázaro, de Aliaga?

De Aliaga es Agustín IRANZO Y HERRERO (28-VIII-1748–Alicante, 27-IX-1804), que aparece como teórico y maestro de capilla. Fue infantilillo del

74 Cf. CASARES RODICIO, Emilio, *La música en la catedral de Oviedo*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1980.

Ver “J. Lázaro”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 6.

QUINTANAL, Inmaculada, *La música en la catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, Oviedo, Centro de Estudios del siglo XVIII-Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias, 1983.

75 Cf. CLIMENT, José, op. cit., pp. 112-113.

Pilar, formándose con Bernardo Miralles. A los 20 años opositó al magisterio de capilla del real monasterio madrileño de las Salesas, plaza que no ganó. Consigue obtener el magisterio de capilla de la colegial de San Nicolás de Alicante, que era pagada por el Ayuntamiento. No gustó al cabildo la elección de Iranzo por ser laico. El forcejeo entre los dos patronos favoreció al Ayuntamiento, por considerar a Iranzo un músico moderno, no anclado en el antiguo estilo. Su prestigio se fue extendiendo, motivando que el cabildo de la catedral de Guadix (1780) lo llamase e inclinara sus votos, tras la oposición, a favor de Iranzo, no sin antes aumentarle el sueldo. También tanteó sus servicios el cabildo ovetense. Tras nueve años volvió a solicitar el magisterio de capilla de Alicante, concediéndosele la plaza “al concurrir méritos suficientes y vistos los merecimientos del aspirante en su anterior magisterio”. Aquí permaneció hasta su muerte por cólera (1804). Su producción está en vías de recuperación. De las diecinueve obras conservadas en la colegiata son las más apreciadas las lamentaciones y la misa del *Pange lingua*⁷⁶. Su música se halla escrita en un estilo distanciado de los antiguos cánones, con mayor interés armónico, riqueza moduladora y buena línea melódica. Fue culto y polemista. Publicó en 1802 un tratado polémico contra la obra publicada en castellano por el jesuita valenciano expulsado a Italia Antonio Eximeno, titulado *Defensa del arte de la música, de sus verdaderas reglas, y de los maestros de capilla. Impugnación a “El origen y reglas de la música”, obra escrita por el abate español don Antonio Eximeno*. León Tello dice que esta obra “resulta interesante como fuente para la determinación de los principios estéticos y técnicos que los maestros del siglo XVIII legaban a los del siguiente”⁷⁷.

FRANCISCO VICENTE NAVARRO (MOSQUERUELA, 1738-ÁVILA, 6-VIII-1781), MAESTRO DE CAPILLA

Poco sabemos de este maestro. Su acta de defunción siendo maestro de capilla de Ávila dice: “el 6 de agosto de 1781 murió en esta ciudad el maestro de capilla Francisco Vicente a los 43 años de edad. Habiendo recibido los Santos Sacramentos y otorgado su testamento. Fue enterrado en la

76 Cf. FLORES FUENTES, Juan, “Agustín Iranzo, un aragonés en el Alicante del siglo XVIII”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, VII, 2, 1991, pp. 33-72.

77 Cf. LEÓN TELLO, Francisco José, *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, CSIC-Instituto Español de Musicología, 1974, p. 648.

misma catedral, cerca de la capilla de la Concepción. Se le hicieron los acostumbrados sufragios. Era natural de Mosqueruela, obispado de Teruel, y servido a esta iglesia en su empleo y ministerio diez meses". Su padre, Francisco Vicente, se dirige al cabildo para que le socorra, ya que no tiene recursos para mantenerse dada su avanzada edad (73 años) y por las varias deudas que ha dejado su hijo. El cabildo le socorre con 600 reales de limosna.

Nació en 1738 en Mosqueruela. Su formación musical pudo iniciarse junto al organista de su villa natal, luego como infantilillo en Zaragoza, siendo alumno del maestro de capilla Luis Serra. Fue maestro en San Felipe Neri de Madrid, por informe favorable de José de Nebra, vicemaestro de la Capilla Real, a petición del cabildo de El Burgo de Osma: "le ha oído y admirado varias obras suyas, en que junta el bello gusto moderno con el fondo antiguo, de manera que lo tiene por habilísimo para satisfacer y llevar con lucimiento todas las obligaciones anejas a los magisterios de las primeras catedrales de España". Desempeñó el magisterio de capilla en El Burgo de Osma desde 1766 hasta 1780, pasando con el mismo cargo, tras oposición, a la catedral de Ávila.

En Ávila se conservan una misa a dos coros, *Visperas de San Segundo*, varios salmos y motetes con instrumentos y cinco villancicos de Navidad y Reyes a doble coro con instrumentos. Abundante producción musical sacra se guarda en el archivo de la catedral de El Burgo de Osma⁷⁸.

También fue oriundo de Mosqueruela José XIMENO, que llegó a ser organista y maestro de capilla de Daroca en junio de 1768, gozando de ambos magisterios apenas seis meses, pues murió en febrero de 1769. Dejó un *Recitado y Aria a dúo para el nacimiento. Año 1768*, dúo de tiples con dos violines y acompañamiento continuo instrumental. Catedral de Jaca⁷⁹.

De La Iglesuela del Cid es Juan GUITARTE RIVERA (1722–Osuna, 1785). Estudió como infante en el Pilar de Zaragoza con el maestro de capilla Luis Serra, habilitándose en composición, órgano y arpa. En 1739 opusó a la organistía y magisterio de capilla de la catedral de Barbastro, aprobando con la misma puntuación que el que fue elegido. Pasó a ocu-

78 Cf. LÓPEZ-CALO, José, *Catálogo del Archivo de música de la catedral de Ávila*, Santiago de Compostela, Sociedad Española de Musicología, 1978.

79 Cf. CALAHORRA, Pedro, *Obras de los maestros de la capilla de música de la colegial de Daroca (Zaragoza) en los siglos XVII y XVIII*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1995. Obra editada en versión para dos trompetas y órgano por Vicente Ros Pérez, Valencia, Editorial Piles.

par la plaza de arpista segundo de la Capilla Real de Granada en 1743, ascendiendo a arpista primero en 1750 con el agregado de organista segundo. Tocaba el clave en las funciones de Semana Santa. Ganó la plaza de maestro de capilla, siendo nombrado por el rey el que había obtenido el segundo lugar, a pesar de las fuertes protestas del cabildo a favor del músico turolense. Renunció a su plaza como arpista, estableciéndose en 1766, previa oposición, como organista de la colegial de Osuna, cargo que desempeñó hasta su muerte⁸⁰.

**PEDRO LEÓN GIL (LA PUEBLA DE HÍJAR,
1782-HÍJAR, 18-VIII-1842), MAESTRO DE CAPILLA**

Ingresó como infante del Pilar el 10 de septiembre de 1790. A los 17 años ganó las oposiciones a segundo organista de la Seo de Zaragoza. En 1804 se le perpetúa el puesto (la congrua) para poderse ordenar de presbítero. Desempeñó este cargo durante catorce años, hasta 1813, fecha en que gana la organistía de Fonz. En 1819 se presenta a las oposiciones de maestro de capilla de la Seo, que fueron ganadas por el maestro de capilla de Albarracín, a la sazón José Felipe Teixidor, y al no acudir el maestro albarracínense a las llamadas del cabildo zaragozano, se nombra maestro de capilla a Gil. Junto con el magisterio de capilla, Gil ejerció como segundo organista, no sin oposición y continuas quejas del primer organista, Francisco Garcés, que no veía bien que Gil acumulara tanto poder musical. Rigió la capilla durante veintitrés años, marcados por los recortes económicos impuestos en virtud de la desamortización de Mendizábal y ciertos conflictos con el cabildo por su falta de atención a la enseñanza y servicio a los infantes. El musicógrafo A. Lozano dice de Pedro León Gil que “no ofrece de notable cosa alguna, sino el haber educado al infante Olleta”⁸¹. Sus obras para el culto litúrgico se conservan en Zaragoza: varias misas, himnos, antífonas y salmos para el oficio, y algunas obras en castellano: *Gozos a San Juan de Nepomuceno*, *Bendito*, *Señor*, *sea tu grandeza*, *Rosario*...

80 Cf. RUIZ JIMÉNEZ, Juan, ver “Guitarte Rivera, Juan”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 6, p. 132.

81 Cf. LOZANO, Antonio, op. cit., pp. 63-64.

**FRANCISCO SECANILLA (LA CEROLLERA,
4-VI-1775–CALAHORRA, 26-XII-1832), MAESTRO DE CAPILLA**

Ingresó como infante en el Pilar de Zaragoza, teniendo como profesores a José Gil de Palomares y a Francisco García, “el Spagnoleto”. Obtuvo por oposición el magisterio de capilla de la colegial de Alfaro (1797) y tres años después el de la catedral de Calahorra (1800), ascendiendo por antigüedad a canónigo. Fue maestro de composición de Hilarión Eslava, cuya admiración por su maestro demostró insertando tres himnos de Secanilla en el volumen VII de su magna obra *Lira Sacro Hispana: Defensor almae Hispaniae* (a Santiago Apóstol), a cinco voces y orquesta, *Pange lingua*, a siete voces, en dos coros, contrabajo y órgano, *Scripta sunt caelo* a ocho voces, en dos coros y orquesta. El himno dedicado a Santiago se interpretó en el histórico concierto de Berlín del 27 de febrero de 1888.

“Hombre de muchos conocimientos como didáctico, historiador y literato musical, escribió muchas obras y diversos tratados sobre la enseñanza del arte” (Antonio Lozano). Escribió diversos tratados sobre música, todos ellos inéditos, siendo el más estimado su *Teoría general de la formación de la armonía*, que trata sobre la preparación y resolución de las disonancias.

Su prestigio hizo que su obra, de estilo italianizante, se halle dispersa en varios archivos catedralicios y colegiatas, aparte de Calahorra:

Santo Domingo de la Calzada (*Alleluia. Beatus vir*, gradual de San Ignacio, a cuatro voces con orquesta).

Santiago de Compostela (misa a dúo y cuatro voces, con orquesta, lamentación para solo de tenor *Et egressus est*, con orquesta).

Palencia (magnificat a cinco voces, con orquesta).

Valencia (*Misa en Re Mayor* a ocho voces, con orquesta, salmo *Beatus vir* a cinco voces, con chirimías, órgano, contrabajo y violón).

Colegiata de Roncesvalles (*Recitado y aria* a solo, con violines al Santísimo)⁸².

⁸² Cf. SANHUESA FONSECA, María, ver “Secanilla, Francisco”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 9.

INDALECIO SORIANO FUERTES (CELLA, 27-XI-1787–MADRID, 22-VIII-1851), MAESTRO DE CAPILLA

A los 10 años (2 de mayo de 1798), ingresa como infantil de coro en la catedral de Albarracín, teniendo como maestros a José Felipe Teixidor en el canto de órgano y a José Gonzalo, organista. También estudió órgano con Antonio Gómez, organista de la catedral de Teruel. Sus padres le dedicaron a la carrera eclesiástica, llegando a recibir las primeras órdenes menores en 1805. A los 17 años gana por oposición el magisterio de capilla de Santa María de Calatayud (junio de 1805). Por algún tiempo realiza tareas de maestro de capilla en la catedral turolense, habiendo sido nombrado por el cabildo en enero de 1808. En este año es invadida España por los franceses, decidiéndose por abandonar el magisterio de capilla y enrolarse en el ejército nacional, siendo nombrado teniente capitán de los Tercios de Teruel. Hizo toda la campaña militar con pericia y valor, teniendo la suerte de hallarse entre los defensores de la heroica Zaragoza en el segundo sitio. Pasó de capitán al ejército de Valencia, y al poco tiempo fue nombrado por el general Basecourt director de música, componiendo una *Batalla*, que dedicó a dicho general, llamando la atención en todo el ejército. Al término de la contienda dejó el ejército por su vocación musical, estableciéndose en Murcia (1814). Se casó con María Teresa Piqueras de la Parra. Siendo organista en esta ciudad y habiendo vacado en 1814 la plaza de maestro de capilla de la catedral de la Santa Iglesia de Cartagena, sita en Murcia, hizo oposiciones, conforme a los ejercicios puestos por Pedro Aranaz, maestro de capilla de la catedral de Cuenca, ganándolas. Se le nombró director del Colegio de San Leandro, realizando una labor pedagógica muy del gusto y recuerdo de los murcianos. Dotado de gran habilidad mecánica, pidió a París y Londres aquellas herramientas necesarias para construir pianos, logrando fabricar tres ejemplares que tuvo en gran estima. Posteriormente, muerto el maestro de la Capilla Real V. Federici (1826), se celebraron oposiciones en 1830, tomando parte en la misma con Soriano otros diez opositores, entre ellos Francisco Andreví, Hilarión Eslava y Ramón Carnicer, obteniendo el turolense la mejor censura, siendo nombrado en febrero de 1832 por Fernando VII maestro compositor y director de música de la Real Cámara, “por el mérito contraído en la oposición que se hizo el año treinta al magisterio de la Real Capilla”, permaneciendo en el cargo con 12.000 reales anuales. Al suprimirse la clase de músicos de la Real Cámara el 17 de abril de 1835, quedó cesante con el haber de 2.400 reales. Así malvivió hasta el 14 de abril de 1846, en que volvió a disfrutar del sueldo de 12.000

reales con el cargo de componer música para la Real Capilla hasta su jubilación, ésta efectiva el 12 de octubre de 1849 con el haber de 1.876 reales y 16 maravedíes anuales, por 10 años. Sus últimos años fueron de notoria escasez económica, empeñado, y siempre mendigando a su majestad el devengo de su salario, que recibía descontado de sus deudas.

El historiador R. Mitjana dirá: “no habiendo conseguido vencer a Andreví en los ejercicios del concurso para la Capilla Real, Fernando VII le nombró compositor privado y director de música de cámara de S.M. Habiendo perdido este puesto después de la muerte del Rey, Soriano Fuertes se establece en Madrid y se dedica a la enseñanza”. Fueron alumnos suyos Francisco Barbieri y Fernández Caballero⁸³.

Fue prolífico compositor de obras religiosas, de las que cito las principales: misas de Gloria, Breve y de Réquiem a cuatro y ocho voces con orquesta, lamentaciones, secuencias, responsorios de Semana Santa a cuatro voces con acompañamiento, salmos de vísperas, *Te Deum*, himnos, villancicos, sinfonía (archivo del Palacio Real), muy difundidas en su época por las catedrales de Cuenca, Granada, Córdoba, Toledo, Santiago y en especial por Murcia, Orihuela y la Capilla Real de Madrid⁸⁴. Escribió dos *Métodos de Armonía y Composición*, que se adoptaron como texto oficial en el Real Conservatorio de Madrid, y la salada zarzuela *El tío Cayinitas o El Mundo Nuevo de Cádiz*. Las obras del archivo de la Capilla Real rezan: “por Dn. Indalecio Soriano Fuertes, Mtro. Compositor de Música y Director de la extinguida Real Cámara de S.M.”.

Francisco Asenjo Barbieri trae una relación íntegra del archivo de Soriano Fuertes en junio de 1869, que contiene obras de autores varios y su propia obra manuscrita e impresa⁸⁵.

Su hijo Mariano, nacido en Murcia en 1817, siguió la trayectoria de su padre como compositor y profesor de los conservatorios de Madrid, Córdoba, Sevilla y Cádiz. Inició una amplia labor musicógrafa, *Historia de la Música Española* en cuatro volúmenes, de desigual valor y poco contras-

83 Cf. MITJANA, Rafael, op. cit., p. 386.
Cf. SANHUESA FONSECA, María, op. cit.

84 Cf. LÓPEZ GARCÍA, José Luis, “Obras de Indalecio Soriano Fuertes (1788-1851) en los archivos musicales de las catedrales de Murcia y de Orihuela (Alicante)”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, III, 2, pp. 61-68. Se transcriben siete responsorios para el Jueves, Viernes y Sábado Santo a cuatro voces y acompañamiento.

85 Cf. ASEÑO BARBIERI, Francisco, op. cit., vol. I, ver “Soriano Fuertes, don Indalecio”.

tada, aunque tuvo el mérito de abrir camino a la incipiente musicología española⁸⁶. Murió en Madrid en 1880⁸⁷.

Manuel SILVESTRE, natural de Teruel (6-VI-1793), estudió fagot, gozando de gran reputación como fagotista en Madrid, siendo solista en los teatros de ópera. Obtuvo por oposición la plaza de la Real Capilla el 13 de diciembre de 1828, llegó a ser profesor del Real Conservatorio de Música en 1830 y ocupó su cargo hasta su fallecimiento, acaecido el 28 de marzo de 1846. Fue músico mayor de un regimiento de la Guardia Real⁸⁸.

No nos olvidamos de Pedro y Rafael ESCUIN, naturales de Fortanete, del siglo XVII. Pedro, sacerdote, organista y compositor, que al decir de Latassa fue “peritísimo en la música y el órgano. Escribió en los años 1680 varias composiciones de música que se copiaron por sus profesores, como se nos ha noticiado”.

Rafael (muerto en Fortanete, 1714), sobrino de Pedro, fue maestro de capilla en Daroca, retirándose después a su pueblo. “Escribió muchas y muy doctas composiciones de música, cuyas copias manifiestan el aprecio que mereció su nombre”. En la relación de maestros de capilla de Daroca no aparece su nombre, aunque se dice de él que fue alumno de órgano de Pablo Bruna. Sí aparece como valedor del órgano de la iglesia parroquial de Cinctorres (Castellón). Son citados en los papeles biográficos de Barbieri, en el *Diccionario biográfico* de Pedrell y en los cuadernillos que publicaba A.C.A.O., *Órganos del País Valenciano*, XII, 1980⁸⁹.

86 Cf. Ídem, ver “Soriano Fuertes, Mariano”. Trae una relación de sus composiciones, canciones sueltas y escritos musicales.

87 Cf. ASENJO BARBIERI, Francisco, op. cit., vol. I. Al hablar de los datos que ofrecía la musicografía de entonces sobre el compositor licenciado Cristobal Galán, Barbieri dice: “De lo que dice Soriano Fuertes hay que desconfiar siempre, no admitiéndolo sino a prueba; porque en su *Historia* no hizo, por lo general, otra cosa sino copiar los apuntes que se encontró manuscritos de D. José Teixidor, los cuales están llenos de afirmaciones gratuitas y aún disparatadas”, p. 219.

88 Cf. SALDONI, Baltasar, op. cit., t. I, p. 271, t. II, pp. 174-175, 510 y 511, t. III, pp. 21 y 243.

Cf. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 9, p. 1027.

89 Cf. CALAHORRA, Pedro, *Historia de la música en Aragón*, p. 88.

JUAN MATEO, NATURAL DE TERUEL

Ocupó el beneficio de organista de la catedral de Albarraçín a la muerte de José Gonzalo, el 14 de octubre de 1826, una vez que el maestro de capilla certificó de su habilidad.

A las obligaciones del oficio de organista se le sumó la de enseñar a un infante “en que se encuentre disposición, a tañer por principios el órgano, estando a su cargo el darle diariamente lecciones competentes hasta que se halle perfectamente instruido para acompañar música, y demás que deba saber un buen organista” (actas capitulares, 16 de octubre de 1826). A la muerte del maestro de capilla Felipe Teixidor (22-XI-1836), Juan Mateo se hace cargo de la capilla, unificando en adelante los dos beneficios de organista y maestro de capilla. Este maestro fue testigo de la desamortización de bienes eclesiásticos en 1834 y 1836 y la pérdida de obispo residente a partir de 1839. Todo ello trajo la decadencia imparable de la capilla de música. No obstante las limitaciones económicas, trató de mantener el servicio solemne con dignidad. Los instrumentos quedaron reducidos a un bajón y un figle, aunque la polifonía podía interpretarse a cuatro voces. El cabildo hizo un esfuerzo en 1850 y compró dos violines y dos flautas o clarinetes con la finalidad de organizar de nuevo la orquesta. Juan Mateo fue un notable compositor, como lo atestigua el número de obras que guarda el archivo musical: misas, salmos, magníficat y cuatro villancicos, a cuatro voces con bajón y acompañamiento.

Murió en febrero de 1862, sucediéndole, previa oposición, Agustín Tomás Nieto, que procedía de Tudela. Como organista y maestro ha dejado un abundante repertorio, y quizás sea el que trajo a Albarraçín el manuscrito de tecla que hemos publicado⁹⁰, donde se citan compositores españoles y franceses de notable nivel: Lidón, Castel (¿de Cantavieja?), José de Arce, Ustáriz, Pleyel, Lodi...

90 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, *Música de tecla de la catedral de Albarraçín* (3 cuadernos), Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1981-1986.

MÚSICOS DE FUERA QUE SIRVIERON EN LA CATEDRAL DE ALBARRACÍN

En la catedral de Albarracín sirvieron maestros de capilla y organistas, previa oposición, venidos de fuera, la mayoría del reino de Aragón, algunos de Cataluña, Navarra y Valencia, los cuales, habiendo permanecido un tiempo, opositaron a mejores beneficios, dejando en el archivo catedralicio un abundante repertorio para el uso de la liturgia solemne. Otros sirvieron de por vida como cantores, salmistas e instrumentistas, y aquí duermen para la eternidad. Muchos de estos músicos menores también estaban sujetos al tirón de la oferta y la demanda. Los documentos publicados de la catedral de Sigüenza traen muchos datos de músicos cantores, salmistas e instrumentistas más de Albarracín que de Teruel, que son unas veces tanteados “si gustan venir”, otras reclamados desde el cabildo seguntino. Igualmente sucede con la colegial de Daroca y la de Calatayud. Allí van, hacen la prueba y, si la votación les favorece, se quedan⁹¹. Por no engrosar este estudio sólo daremos aquí los maestros de fuera que sirvieron por un tiempo como maestros de capilla en la catedral de Albarracín y dejaron su puñado de obras:

Sebastián ALFONSO (1637 a 1641). Natural de Echo (1616)⁹². Llegó a la catedral de Albarracín como maestro de capilla procedente de Huesca. Las actas capitulares dicen que “hizo buen examen y tenía suficiencia y buena habilidad”. Cuatro años sirvió el magisterio de capilla con complacencia del cabildo, pasando a Huesca, luego a Cuenca y, finalmente, a la Seo de Zaragoza. Según las actas capitulares de la catedral de Teruel, hizo gestiones para trasladarse a dicha ciudad en el verano de 1640: “determinóse se recibirá al maestro de capilla de Albarracín atendiendo a la mucha necesidad y la persona es buena y honrada y apta para el ministerio”. No parece que se hiciera cargo de la capilla turolense, y si lo hizo fue por pocos meses, ya que en octubre de 1641 se halla rigiendo la capilla de Huesca. Siendo maestro de capilla de la Seo metropolitana de Zaragoza intervino como censor, como ya se ha dicho, de la obra del calandino Gaspar Sanz *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española*, diciendo de su autor “que pulsa con bien templada pluma su ingenioso Autor; y que sin violencia,

91 Cf. SUÁREZ-PAJARES, Javier, *La música en la catedral de Sigüenza, 1600-1750*, vol. II. Documentos, Madrid, ICCMU, 1998.

92 Cf. SALDONI, Baltasar, op. cit., ver “Alfonso, Sebastián”. Dice que era presbítero de Betanzos y que tomó posesión del magisterio de capilla de la catedral de Albarracín el 25 de septiembre de 1641 y murió allí en 1669. Datos que contradicen lo expuesto.

aunque a repetidos apacibles tratos de cuerda, hace a la Guitarra confesar a voces, que su destreza la toca por el pensamiento; y la ligereza, que no siempre ha de ir por los pies, está muy bien hallada con este Instrumento en sus manos”⁹³.

Casi la totalidad de su producción compositiva se encuentra en los archivos catedralicios de Zaragoza, que incluyen misas, lamentaciones, salmos, motetes y villancicos a cuatro y más voces. Ni en la catedral de Albarracín ni en la de Cuenca, en las que sirvió, se encuentran obras. He transcrito y publicado el villancico para los Reyes, *Monsiur Pierris*, a ocho voces, de la excolegial de Alquézar⁹⁴.

Responsión:

Monsiur Pierris, que li quieres
A Beltrán, qué quirs dar
Veniu pregonar que al o Niño
Quieru dar quantu tengui
Si li quieri veniu pregonar
Oigan a los tres randis guarnisionis,
Olanda, cambra y manteles
Y la de Flandis.

José AMIGUET (Tarrasa, h. 1703–Tortosa, ?) sustituyó a Clemente Barrachina en 1728, permaneciendo hasta finales de 1731, en que gana las oposiciones a maestro de capilla de Tortosa. Aunque allí parece que sirvió primero como violinista, pasando en 1737 con el mismo oficio a la catedral de Lérida. En Albarracín ha dejado tres obras para vísperas a doble coro.

José GARGALLO, que rige la capilla durante la dejación de José Amiguet, apenas durante año y medio (1732-1733), retirándose a Morella por razones de salud. Este maestro parece distinto a José Gargallo, casado, maestro de capilla de León durante los años 1776, “músico actual de la Sta. Iglesia de Zaragoza”. En Albarracín los maestros de capilla eran clérigos y les daban la perpetuación del beneficio cuando accedían a su ordenación presbiteral⁹⁵.

93 Cf. SANZ, Gaspar, *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1979. Aprobación del licenciado Sebastián Alfonso, racionero y maestro de capilla de la santa iglesia metropolitana de Zaragoza, fol. cuatro voces.

94 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.ª, op. cit., nota 1.

NIETO MIGUEL, Ignacio, *Música para una colegiata: villancicos del siglo XVII en la colegiata de Alquézar*, Valladolid, Glares Gestión Cultural, 2001.

95 Cf. ÁLVAREZ PÉREZ, José M.ª, *La música sacra al servicio de la catedral de León*, León, Asociación de Amigos del Órgano “catedral de León”, 1995, p. 109.

Manuel JUST VERDEGUER (Valencia, 1707–Valencia, 18-V-1787), infante de coro de la catedral de Valencia en tiempos de Pere Rabassa. Elegido como maestro de capilla de la catedral de Albarracín el 3 de septiembre de 1733, ocupándola hasta finales de 1741. Pasó a la iglesia de los Santos Juanes (1743), sucediendo a Salvador Noguera, y al Colegio del Patriarca (1750-1787). En el archivo se conservan tres salmos de vísperas a cinco y siete voces. El resto de sus obras, motetes, antífonas, salmos y villancicos, se conserva en el archivo del Corpus Christi de Valencia.

Juan DONINI o DOMINI, al parecer de origen italiano, aparece en Albarracín con cinco obras a cuatro y más voces con violines y acompañamiento, con fecha de 1755 a 1760. Sirvió como cantor y suplente de maestro de capilla. Su nombre no aparece en las actas capitulares, no obstante, afirman su magisterio albarracinense tanto Saldoni como Pedrell, quien dirá que Donini tomó posesión el 11 de diciembre de 1760 y marchó a Berlanga de Duero en 1763. Aquí aparece como organista desde 1775 hasta 1785. Saldoni yerra al decir que sustituyó como maestro de capilla a Vicente Martínez (ver V. Martínez); es más verosímil la afirmación de Pedrell⁹⁶.

Francisco PÉREZ GAYA (1792–1793). Apenas diez meses se detuvo en Albarracín, iniciando su carrera musical, condicionada a tomar la tonsura, que la tomó, así como las otras órdenes menores y el subdiaconado. Era originario de San Martín de Maldá, Lérida (1766). Antes de ser admitido como sucesor del anciano Vicente Martínez había opositado a las capillas de Tarragona, Valladolid, monasterio de las Huelgas de Burgos y Reales Descalzas de Madrid. Era muy hábil como organista, siéndolo de San Juan de la Peña, y poseía una hermosa voz de contralto. De aquí pasó a ocupar el magisterio de capilla de la catedral de Ávila, sirviendo hasta su muerte, acaecida en 1850. A pesar del poco tiempo que sirvió en Albarracín, apenas un año, ha dejado un notable repertorio para el servicio catedralicio de dieciséis obras, todas escritas en 1793: responsorios para los maitines de la noche de Navidad (8), lamentaciones (2), una misa a cinco voces y una salve a cinco voces. En la Navidad de 1793 se desterraron en los maitines los villancicos, restituyendo los responsorios en latín, siguiendo el ejemplo impuesto en las catedrales zaragozanas por Francisco García Fager.

96 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, *Catálogo del Archivo de música de la catedral de Albarracín*, ver “Juan Donini”.

PALACIOS SANZ, José Ignacio, “Música y músicos en la colegiata de Berlanga de Duero (Soria)”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XII, 2, pp. 355-407.

Vicente PALACIOS (La Almunia, 1770?–Málaga, 1836). Parece que fue infante de coro en la Seo de Zaragoza, teniendo como maestro a Francisco Xavier García, “el Spañoletto”. Este mismo maestro propuso al cabildo de Albarracín a su discípulo para maestro de capilla. El cabildo lo tuvo en cuenta, pero le hizo pasar por unas oposiciones, que estuvieron presididas por Pedro Aranaz, maestro de capilla de la vecina diócesis de Cuenca, quien emitió este juicio: “Juzgo que el autor tiene bellísima disposición para (mediante la aplicación) hacerse un buen compositor”.

Fue admitido el 9 de septiembre de 1793 como maestro de capilla, sirviendo hasta el 15 de febrero de 1797, por promoción al magisterio de la catedral de Granada, ganado entre dieciocho opositores, siendo también juez el maestro Pedro Aranaz⁹⁷. Fueron muy productivos estos cuatro años a tenor de la obra dejada en el archivo: treinta y cinco obras a cuatro y más voces con acompañamiento de violines, bajo continuo y órgano. Se refieren a villancicos, responsorios, salmos de vísperas (7), magnificat (4), miserere a ocho voces, con violines, bajón obligado, acompañamiento de arpa y una misa a ocho voces. Es un autor ya clásico, de muy buena calidad, que merece un estudio y transcripción de sus obras, escritas, muchas de ellas, para doble coro, con violines, oboe obligado, bajón y acompañamiento general.

Es amplio su repertorio en la catedral de Granada: más de sesenta obras, entre ellas un ya famoso *Gran Miserere*, compuesto en 1832 (tenía la obligación de componer un miserere cada dos años), y que ha venido interpretándose en la catedral granadina hasta las primeras décadas del siglo XX, al igual que el célebre miserere de Hilarión Eslava en Sevilla. Finalizó su magisterio en la catedral de Málaga, sumido en una gran miseria.

Tono para buenas fiestas (villancico de aguinaldo):

Cuatro infantillos lleguen
 Muy atentos y bizarros,
 Cual paraninfo del cielo,
 A darles noticias grandes:
 Pascuas he dicho,
 Pues sean Pascuas.
 Vaya de gusto,

97 Cf. SALDONI, Baltasar y ASENJO BARBIERI, Francisco, op. cit. Dicen que Palacios rigió la capilla de Albarracín desde el 28 de julio de 1786 y luego marchó a Pamplona en 1789, datos erróneos según los arriba citados.

vaya de gana.
 Les dé este Niño
 Felices Pascuas.
 Y para los dulces
 Alarguen las manos,
 Porque mis voces
 Se harán suaves.
 Todo el mundo ya tenemos
 Muy resplandeciente y claro,
 Porque ya que el Sol divino
 Le alumbrá con sus rayos.
 Vaya de gusto...

José Felipe TEIXIDOR Y LATORRE (Vich, 1775?-Albarracín, 22-III-1836), maestro de capilla.

Pertenece a la familia de José Teixidor y Barceló, organista de la Real Capilla de Madrid. Nuestro José Felipe fue escolán en la catedral de Vich, trayéndose las libretas de composición a Albarracín, dejándonos un valioso documento sobre la formación contrapuntística de los escolanes o seisillos. Vacante el beneficio de capilla, por la marcha de Vicente Palacios a Granada, se convocan a primeros de 1798 las oposiciones al magisterio de capilla, aunque no sabemos cuántos se presentaron⁹⁸. Se nombra maestro de capilla a José Felipe Teixidor y Latorre, clérigo de tonsura. Toma posesión del cargo el 13 de marzo de 1798. Por las partituras y papeles sueltos encontrados en la reciente restauración de la torre (2000-2001), sabemos que Teixidor se presentó a las oposiciones convocadas en 1800 al magisterio de capilla de Calahorra⁹⁹. También se presentó en 1819 a oposiciones en la Seo de Zaragoza y, aunque las ganó, el cabildo zaragozano, no pudiendo contactar con él, lo juzgó no apto para dicho templo, nombrando interinamente a otro turolense, Pedro León Gil. Teixidor, aunque siguió gozando de gran fama, ya no se movió de Albarracín. Se sabe que recibió a su tío José Teixidor y Barceló, a la sazón segundo organista de la Capilla Real de Madrid, a comienzos de 1806, fechando en esta ciudad seis motetes de difuntos, y probablemente aquí dejó, transcrita por su sobrino, la misa a ocho voces con instrumentos

98 El archivo de la catedral de Albarracín guarda tres obras de oposición con fecha de 1798: villancico a ocho voces con violines, oboes, trompas y acompañamiento; el salmo de vísperas *Dixit Dominus*, incompleto, y otro villancico de pastorela, *Te vemos piadoso y clemente*, a cuatro voces, con violines, oboes y acompañamiento.

99 El archivo de la catedral de Albarracín guarda un villancico a ocho voces con violines, oboes, trompas, viola y contrabajo para la oposición de Calahorra (1800).

sobre la antífona *Gaudens in caelis*, que dice “para la Capilla Real”, único ejemplar de esta magnífica obra¹⁰⁰.

Nos encontramos con el mayor y más prolífico maestro de la catedral de Albarracín, culmen y cierre de toda una época, en la que manda aún la polifonía del último periodo barroco con tintes clásicos, a cuatro y más voces, mezcla de técnica contrapuntística aprendida con rigor con los maestros de capilla, y del estilo italiano, del concertar con la pequeña orquesta catedralicia, con preludios, recitados y arias a dos violines, con oboes, con acompañamiento de bajón, violón y órgano, sin que faltaran las trompas. La influencia clásica también se deja apreciar. Durante su larga estancia de 38 años, sólo superada por Clemente Barrachina, gozará de una capilla completa, excepto los años fuertes de la guerra de la independencia napoleónica (1808-1814). Gracias a él poseemos abundante repertorio de maestros de capilla de Lérida, de Domingo Teixidó, Antonino Sala, Juan Prenafeta¹⁰¹, partituras recuperadas por él de antiguos maestros de Albarracín, en particular de Clemente Barrachina y Francisco Sánchez Ximeno, que de nuevo se cantaron en la capilla. Inclusive se conserva en el archivo una misa a cuatro voces con orquesta, escrita para la Capilla Real de Madrid por su familiar José Teixidor y Barceló, lo cual prueba el parentesco de padre o tío de éste con respecto a nuestro maestro. Parecen de su mano las partituras que guarda el archivo de obras de cámara de Haydn, Cambini y Pleyel, como duetos, tríos y cuartetos. Todo ello muestra la excelente y extensa formación de Teixidor, arropado por tan amplio repertorio foráneo y contemporáneo.

De su capacidad compositiva nos dice su discípulo Gregorio Pardillo, maestro de las Huelgas de Burgos, al pedirle que musicase dos cantatas: “así apreciaré se tome esa diversión, que para V. no se debe llamar trabajo porque está lleno de materiales, y lo despacha ínterim ponen la mesa”. Murió el 22 de marzo de 1836, y con su muerte y los acontecimientos que originan las desamortizaciones de bienes eclesiásticos, unidos a la muerte del último obispo residente de Albarracín (1839), se inicia una precipitada

100 Esta obra ha sido transcrita por el autor de este trabajo.

101 Llamen la atención las obras de maestros foráneos en la catedral de Albarracín en tiempos de Teixidor, inclusive obras de oposición a otras capillas. A los maestros citados añadimos a Arquimbau (Sevilla), Balius y Vila (Córdoba), Carlos Baguer (Barcelona), Juan Bautista Bruguera (Figueras), García Carrasquedo (Santander), Hernández Illana (Burgos), José Lidón (Capilla Real de Madrid), José Mir y Llusá (capilla de la Encarnación de Madrid), Pedro A. Monlleó (Barcelona), José Pons (Valencia), Francisco Valls (Barcelona)... Habría que añadir maestros de la Seo de Zaragoza, como Luis Serra, Francisco García Fager...

decadencia en todos los aspectos: económica, musical, disminución del clero alto y bajo, hasta ser reducida la catedral a colegiata (1852). Le sucedió el organista Juan Mateo, ocupando y unificando los dos magisterios, el de capilla y la organistía.

La producción de José Felipe Teixidor sobrepasa los dos centenares y medio de obras:

Villancicos de Navidad (más de un centenar).

Villancicos al Santísimo Sacramento (65).

Invitatorio y 11 responsorios de Navidad.

3 salmos de nonas.

Lamentaciones (17).

Misereres (3).

Introducción y salmos de vísperas (17).

Magnificat (6).

Te Deum.

Misas (11).

Un tratado sobre *Teoría de la música, Armonía y Contrapunto* (1809).

Del villancico al *Nacimiento del Señor* (1.º del I Nocturno), 1804:

Coro:

Angélicos coros
Cantan dulces himnos,
Y hacen los pastores
Grandes regocijos.

Dúo:

Porque del Eterno
Nace eterno Hijo,
Porque hoy de David
El Hijo ha nacido.

Estribillo:

Y los cielos santos
Con la tierra unidos
Tributan obsequios,
Lo aplauden festivos.
Porque de ambos Orbes
Es Príncipe invicto.

Coplas:

Hijo es del Eterno Padre,
Así el mismo Dios lo ha dicho,
Concebido entre esplendores
Y de su seno nacido.

Organistas: Francisco SÁIZ (1638), Lucas FRANCÉS (1643), Antonio CORTÉS (1659), Juan Matías JI(XI)MENO (1663) y Carlos MOLINER (1714), estos dos últimos discípulos del darocense Pablo Bruna. Agustín MESA (1725), siguiéndole el turolense José GONZALO, organista durante 57 años (1767-1824), Juan MATEO, de Teruel (1826) y Agustín TOMÁS NIETO, de Tudela (1863). Estos dos últimos fueron también maestros de capilla y compusieron un amplio repertorio sacro para la catedral.

MÚSICOS DE LA CATEDRAL DE TERUEL¹⁰²

La parroquia dedicada a Santa María de Mediavilla fue elevada a colegiata en 1342 y a catedral al ser creada la diócesis de Teruel en 1577, al desmembrarse de la diócesis madre de Zaragoza. La historia musical de la catedral, fuera de la techumbre, aún está por hacer. Aunque no he podido acceder al archivo musical, algo inaudito, pese a la buena voluntad de los titulares y a pesar de ellos, poseo el material para ofrecer un elenco de sus maestros de capilla, organistas y músicos, quiénes de ellos eran naturales de Teruel, ciudad o provincia, quiénes fueron foráneos y su relevancia por los puestos que ocuparon y obras que crearon. Falta el inventario y un estudio integral de su archivo de música y de los músicos que lo integran, prometido hace tiempo pero no ultimado ni publicado. Su legado puede llegar a alcanzar las dos mil obras, la mayoría del Barroco, siendo sus autores los propios maestros de capilla y otros foráneos como Teodoro Ortells, su sobrino José Conejos Ortells, Pedro Rabassa, Xavier García...

Los datos que poseo proceden directamente de las actas capitulares, y muchos otros de fuentes ajenas al archivo catedralicio. Pese a esta carencia puedo dar un listado amplio de los maestros de capilla y organistas.

La capilla estaba integrada por los beneficios de maestro de capilla, organista(s), seis infantiles, uno o dos contraltos, uno o dos tenores, uno o dos bajos y las raciones de cornetas, sacabuches, flautas y chirimías (datos de 1631 y 1632), bajón y violón, incorporándose durante el siglo XVIII los dos

102 Si Saldoni y Barbieri, bien que mal, dan un listado de maestros de capilla de la catedral de Albarracín, de los maestros y organistas de la catedral de Teruel hasta ahora nadie se ha ocupado. Este trabajo, aunque con cierta precariedad, presenta la casi totalidad de los que sirvieron como maestros de capilla y organistas. Un buen número de los primeros aparecen ejerciendo antes o después en distintas capillas catedralicias nacionales; gracias a ello podemos citarlos y fijarlos en el tiempo.

violines, oboes (antiguas chirimías), trompas y arpa. En los libros de cuentas, a partir de 1600, se paga todos los años a dos menestres por tañer. Poseía un órgano del organero zaragozano José Selma, de finales del siglo XVII. Éste fue destruido en la última guerra civil, en diciembre de 1937.

He aquí los nombres de los maestros de capilla extraídos de los libros de actas capitulares y de otras fuentes foráneas:

Joan SISCAR, al parecer de origen valenciano, es citado como maestro de capilla en 1600-1602. Debió de pasar a Valladolid con el mismo cargo, con un sueldo anual de 250 ducados, muriendo el 23-XI-1615¹⁰³.

Felipe BALTASAR (1604–1631). Turolense de Villarroya de los Pinares. Gobernó la capilla musical durante 27 años. En sus últimos años debió de hallarse bastante inhábil para el desempeño de regir la capilla musical, pues el cabildo hace lo posible por hallar otro maestro, enviándose los edictos correspondientes. No sabemos las obras que pudiera guardar el archivo catedralicio.

En marzo de 1628 fue recibido como cantor y teniente de maestro de capilla de Teruel Francisco Navarro, natural de Las Cuevas de Cañart, para que, faltando el maestro, “él pueda echar el compás en la capilla”. A los pocos meses pasó a ocupar la plaza de maestro de capilla y de contralto en Albarracín, como ya se ha dicho. Por estas fechas (15-XI-1619) se recibe en Sigüenza a Juan de San Juan, contrabajo, natural de Teruel, por 150 ducados anuales.

Juan BRUN aparece rigiendo la capilla en 1631, tras la dejación o muerte de Felipe Baltasar. Este maestro aparece como tenor de la capilla del Pilar y maestro en la colegial de Alquézar en 1600. Cuando llegó a Teruel era ya mayor.

Jusepe RADA (Teruel, muerto en 1637). Rigió la capilla turolense desde 1633 hasta 1637. Opositó en noviembre de 1636 al magisterio de capilla de la Seo de Zaragoza, sin éxito. A continuación fue escogido maestro de capilla de la catedral de Cuenca, siendo examinado en Madrid junto a los maestros de Jaén y Guadix por Carlos Patiño, maestro de la Capilla Real de Madrid, informando al cabildo que “es mozo pero que tiene muy buenas cualidades y que puede tener la plaza por 300 ducados y el trigo”. A las pocas semanas muere el maestro turolense en Madrid por enfermedad¹⁰⁴.

103 Cf. CABALLERO, Carmelo, ver “Siscar, Juan”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. IX, p. 1038.

104 Cf. MARTÍNEZ MILLÁN, Miguel, op. cit., pp. 128-129.

Por breve tiempo rigió la capilla catedralicia Martín DEL VALLE CASTILLO, pues lo era en 1639 cuando se presentó a las oposiciones del magisterio de la catedral de Calahorra, siendo elegido¹⁰⁵.

Miguel MARQUÉS (1644–1645), oriundo de Calatayud, donde se formó en las colegiatas del Santo Sepulcro y Santa María con el maestro Urbán de Bargas, a quien iba sustituyendo en Calatayud y en Daroca. El 4 de noviembre se le admite como maestro de capilla de la catedral de Teruel. Parece que estuvo poco tiempo en la ciudad de los Amantes, pues de nuevo aparece en Daroca. Su obra es extensa, a uno, dos y tres coros, y se halla extendida por las capillas musicales de Aragón. Desconocemos si hay obras en la catedral de Teruel¹⁰⁶.

Cristóbal GALÁN (c. 1630–Madrid, 1684). En estos últimos años se viene afirmando la procedencia turolense de este gran maestro, al parecer oriundo de la zona de Valderrobres. Ello justificaría el que se estrenara como maestro de capilla en Morella y luego en Teruel, a pesar de ser casado. Aquí estuvo cinco años, hasta que llegaron noticias de la vacante al magisterio de capilla de la catedral de Sigüenza. En el memorial al cabildo seguntino dice Galán “que ha venido a la oposición [...] sin creer que le podía impedir el ser casado y ahora lo sabe no puede ser admitido y se ha desacomodado con el viaje”¹⁰⁷. Opositó a la catedral de Sigüenza sin éxito, no concediéndosele la plaza por la razón dicha. Pasó, como cantor “muy apreciado”, a la catedral primada de Cagliari (Cerdeña). Regresó a España pretendiendo, sin éxito, el magisterio de capilla de Málaga. En 1660 trabaja con los “esclavillos” del Buen Retiro y en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid y, tras ocupar durante tres años el magisterio de la catedral de Segovia, se reincorpora a las Descalzas Reales, permaneciendo aquí hasta 1680. Pretendió y obtuvo el magisterio de la Real Capilla en 1680 hasta su defunción, gracias a la recomendación de la reina regente doña Mariana de Austria, teniendo en contra al patriarca de las Indias y a los propios cantores, que se negaban a admitir a un maestro “que estaba ayer enseñando a los negros de su Majestad, hoy han de estar ellos sujetos”. Hilarión Eslava le hace tomar el hábito de agustino recoleto.

105 Cf. GARBAYO, J., ver “Valle Castillo, Martín del”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 10, p. 694.

106 Cf. MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.ª, *Colegiata de Alquézar. Polifonía a 4 y más voces. Siglo XVII*, Zaragoza, Federación Aragonesa de Coros, 1992. Se publica el villancico al Nacimiento a siete voces *Esta noche veréis, zagales*.

107 Cf. SUÁREZ-PAJARES, Javier, op. cit., vol. II. Documentos, n.º 2.447.

Si se probara la naturaleza turolense de este gran compositor, autor de villancicos, abundante música sacra en archivos catedralicios de España y América, e incluso autor de obras melodramáticas para la corte, habría que revalorizar entre nosotros su figura como uno de los mejores polifonistas del siglo XVII, y así fue tenido por los maestros posteriores del siglo XVIII. No sabemos si el archivo catedralicio turolense guarda obras de este maestro.

Cristóbal Galán debió de nacer hacia 1620-1630, muriendo en Madrid en 1684¹⁰⁸. La producción musical de Galán es extensa tanto en obras en latín para la misa y el oficio como en obras en castellano: solos, dúos, tonos, un centenar de villancicos, pastorelas¹⁰⁹.

Jerónimo MURCIANO (1649-?). Tenor en la catedral de Albarracín, pasa a la de Teruel como maestro de capilla por muy poco tiempo, retornando a Albarracín. Ocupó la vacante del magisterio de capilla de Albarracín precediendo a Teodoro Ortells. Se conserva el salmo *Lauda Jerusalem*, a seis voces.

Miguel TELLO (1652-?), ¿de Teruel? Siendo maestro de capilla de la catedral turolense opositó y rigió la capilla de la catedral de Murcia (1657-1690) y después la de Sevilla sin oposición, “atendiendo a los informes de diversas partes, confirmando todos en que dicho Miguel Tello era el sujeto más a propósito, por su grande habilidad y buenas prendas, para ocupar el magisterio”. Pasó de nuevo a Murcia, quedándose aquí, pese a las llamadas para que volviera a Sevilla. En Sevilla se conservan un *Motete en honor de San Fernando* a siete voces y una decena de villancicos. Gozó de amplio prestigio en su tiempo; prueba de ello es la extensión de sus obras. Las que llevan texto litúrgico en latín están escritas a cuatro y más voces, obras policorales que se guardan en el Colegio del Corpus Christi de Valencia, nueve (motetes y villancicos) en Segorbe, el salmo *Lætatus* a nueve voces, un magnificat a ocho voces y un villancico a cuatro voces en la catedral de Valencia, otro villancico a cuatro voces en San Lorenzo de El Escorial, algunas obras en la catedral de Zaragoza. Desconocemos el repertorio posible en la catedral de Teruel. En tiempos de Tello se recibieron en la catedral turolense unas vísperas y otras músicas del maestro oscense Diego de Pontac (actas capitulares, 16-IX-1654),

108 Me han solicitado varios musicólogos americanos noticias de la permanencia y obras de Cristóbal Galán en la catedral de Teruel, no pudiéndoles complacer por no tener acceso al archivo de música.

109 El grupo musical barroco Al Ayre Español, dirigido por C. Banzo, interpreta obras de Cristóbal Galán.

maestro de capilla primero de Granada, Santiago, la Seo de Zaragoza, metropolitana de Valencia y finalmente de la Capilla Real de Madrid.

Un albarán de 4 de septiembre de 1657 constata “que mosén Pedro Murciano reconoce haber recibido del fabriquero de la catedral 18 sueldos por los himnos que escribe”. Este Pedro Murciano pudo ocupar interinamente la plaza de maestro de capilla, tras la marcha de Tello, hasta tanto se convocara la oposición al magisterio de capilla, que habría de ganar el maestro de Cuenca¹¹⁰. También se constata la presencia como maestro de capilla turolense de José HINOJOSA, como sucesor de Tello. Hinojosa ocupó el beneficio hasta su elección como maestro del Colegio del Patriarca de Valencia (Corpus Christi), el 14 de diciembre de 1662¹¹¹. Francisco Valls (1716) y otros coetáneos citan a Hinojosa como autoridad, aduciendo ejemplos de sus composiciones en las controversias musicales de su tiempo: “si se perdieran las reglas de la música se encontrarían en sus obras”. La mayor parte de su obra se conserva en el Corpus Christi de Valencia, desconociendo lo que puede haber en Teruel.

Jusepe ALCALÁ, que venía de Cuenca, tras regentar su capilla musical desde 1656. Ganó el magisterio turolense por oposición el 31 de agosto de 1663, tomando posesión el día de Todos los Santos de dicho año. Fue notable su despedida del magisterio de capilla por una buena parte del cabildo, pero él recurrió a la Corte del Justicia de Aragón, que dictaminó a su favor, declarando la sentencia “que a dicho Joseph Alcalá no se le veje ni se le estorve en manera alguna el gozar del uso y posesión del magisterio de capilla”. El pleito no quedó ahí, siguió el cabildo dividido y tuvo que apelar al obispo, que pronunció sentencia “por via de paz y amigable composición declarando que pro nunc se quede el maestro de capilla en la iglesia renunciando y apartándose dicho maestro de la perpetuación”¹¹². Sirvió la capilla turolense hasta su jubilación o muerte (1675). En Albaracín se guarda el motete *Dilexi quoniam* a ocho voces. Se dice en la portada: “Hízolo para las exequias de Phelipe Quarto, año 1665”.

Las actas capitulares recogen con detalle en estos años la provisión de las plazas de chirimías, cornetas y bajones. Se trata del órgano principal, en esos años muy deteriorado, y el organico. Se puede seguir a los músicos

110 Cf. TOMÁS LAGUÍA, César, “Índice de los documentos en papel del archivo de la catedral de Teruel, correspondientes a los siglos XII, XIII, XIV y XV”, *Teruel*, 48, 1972, pp. 61-156.

111 Cf. LÓPEZ-CALO, José, ver “Hinojosa, José”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 6, p. 327.

112 Actas capitulares, 16-8; 6-9; 6-12.

que servían estos oficios, su procedencia y admisión, el sueldo en reales o fanegas de cereal. Así como los otros oficios músicos, sean infantillos o cantores como alto, tenor y bajo.

Continuando con los músicos maestros, diremos que a José Alcalá le sucedió el licenciado José LILLO ALFONSO, que venía de la catedral de Murcia. A la oposición celebrada el 2 de agosto de 1675 se presentaron Lillo y Miguel (Diego) Durón. Éste procedía de Cuenca, donde estudiaba con Alonso Xuárez, maestro de capilla de la catedral conquense. Era hermanastro del célebre Sebastián Durón y ambos oriundos de Brihuega. El 6 de septiembre fue la elección del maestro de capilla. Lillo obtuvo 10 habas, Durón dos y “así quedó por maestro de capilla el maestro Lillo”¹¹³. Rigió el magisterio turolense hasta 1684. Opositó a la vacante de la catedral de Sigüenza, siendo elegido el 18 de febrero de 1684 entre otros seis competidores. No llegó al año su trabajo como maestro de capilla de Sigüenza, pues pronto enfermó y murió (6-X-1684). Con el maestro Lillo se fue a Sigüenza el licenciado Pedro Herrero, contralto de la catedral de Teruel¹¹⁴. La catedral de Albaracín conserva incompleta una misa a ocho voces. A su muerte dejó más de treinta obras policorales a siete, ocho y diez voces en la catedral seguntina, la mayoría hoy desaparecidas. También se encuentran obras en los archivos catedralicios de Segorbe (una misa a ocho voces y unas completas a ocho voces), Valencia y colegial del Corpus Christi de Valencia. No sabemos si hay obras en la catedral de Teruel¹¹⁵.

Como organistas suceden a Diego MUÑOZ (1618-1630) Bartolomé LLOBERA (1630); Juan de RUEDA, natural de Teruel y organista del Santo Sepulcro de Calatayud (1632); el licenciado Bautista GONZÁLEZ (muerto en 1652); Miguel RUEDA, organista de la catedral de Segorbe, que ocupó la organistía de Teruel, marchando de nuevo a Segorbe (1656); Vicente PÉREZ (1652), que hizo oficio de organista; y Jerónimo IRANZO, de Aliaga, que ejerció desde 1657, dedicándose a la construcción y reparación de órganos¹¹⁶.

Hay muy buenas relaciones entre el cabildo y las capillas vecinas de Albaracín, Calatayud, Daroca, Segorbe, Sigüenza y Cuenca. Se anota en las actas capitulares las salidas que hace la capilla a Sarrión, a las colegiadas

113 Actas capitulares, 6-8-1675.

114 Cf. SUÁREZ-PAJARES, Javier, op. cit., vol. II, núms. 4144, 4147, 4158.

115 Ídem, op. cit. Lillo dejó un inventario en la catedral de Sigüenza titulado *Papeles que dejó a esta Sta. Iglesia D. Joseph Lillo Alfonso sin los que dejó a las Stas. Iglesias de Teruel y Murcia*. Vol. I, p. 247.

116 Por las actas capitulares se sabe que construyó el órgano de Aliaga y el de la catedral turolense en 1675.

de Mora (octubre) y Rubielos de Mora e, incluso, a Castielfabib, en el reino de Valencia. Se celebran con extraordinario relieve las fiestas de Navidad y Corpus Christi, ésta con la inclusión de la danza, para las cuales se componen los correspondientes villancicos en sustitución de los responsorios de maitines, pagándose un extraordinario a los músicos y “lo pagado en la danza que tuvieron los muchachos en la festividad del Corpus”.

EL ÓRGANO

La iglesia de Santa María de Mediavilla, después catedral, poseía ya un órgano en 1510. Un siglo más tarde se habla de un hermoso órgano “grande” y otro “órgano chico” o portátil. En la década de 1670 el órgano grande se hallaba muy deteriorado y es Jerónimo Iranzo el que propone arreglarlo a fondo o hacer uno nuevo como el que había hecho en Aliaga. El cabildo determina que se arregle y esté listo para el Corpus de 1675. Tomás Lagüía cita un documento en el que dice que “Fray Ignacio Morata, franciscano, presidente del convento de Tauste, reconoce el órgano recientemente construido para la catedral de Teruel, como maestro de órganos” (22-XII-1679). Al poco tiempo se cita una carta de fray Ignacio de Morata dirigida al cabildo de Teruel, ofreciéndose a reparar los grandes defectos del órgano recién construido (5-X-1680)¹¹⁷. Parece ser que este órgano no daba resultado, por lo que el cabildo decide el 20 de marzo de 1685 dotar a la catedral de un nuevo órgano con cadereta (dos teclados) y octava larga en el bajo, teclado partido de cuarenta y cuatro caños (teclas), con teclado nuevo y contras, aprovechando lo que fuera menester del órgano viejo y del organillo que se encuentra en el claustro. Las capitulaciones ante notario se pactan con el maestro organero José de Sesma, “habitante en la ciudad de Zaragoza”, el cual ha de hacerlo “con toda perfection a satisfacción y juicio de personas haia de nombrar y pagar dicha sancta iglesia catedral”. Costó el órgano “veintiunmil trescientos treinta y tres sueldos y quatro dineros jaqueses”. El órgano de Sesma era muy completo en registros de la familia de flautados, con octava, docena, quincena, decinovenia, lleno de cinco caños por tecla, címbala de tres caños, tolosana de mano derecha de tres caños, dulzaina y flauta bastarda de cinco caños por tecla. Falta al órgano mayor la trompeta magna y real y bajoncillo. Este órgano no tenía trom-

117 Cf. TOMÁS LAGÜÍA, César, op. cit., núms. 1.329 y 1.358.

petería horizontal de batalla o artillería, por no estar aún en uso. La cadejeta es muy rica en registros. Un órgano sin duda muy superior al actual. Este órgano será restaurado y ampliado por Pedro Roqués en 1866, y destruido en diciembre de 1937¹¹⁸. El actual es de Organería Española, con dos teclados y pedalero, construido en la década de los cincuenta.

El cabildo turolense se interesaba por adquirir obras de polifonía de los grandes maestros españoles: “se paga a Tomás Luis de Victoria cuatro ducados por el Oficio de Difuntos (1606), y a Sebastián Aguilera de Heredia por los Magnificats diez ducados” (1618). El P. Simón Plaza envía varios himnos para el oficio de Santa Emerenciana (1690). Se ha de destacar el hecho de conseguir obras para el culto de autores de épocas anteriores y de los contemporáneos más conocidos, así como el trasiego de maestros de capilla y organistas que se asentaban por un tiempo tanto en Teruel como en Albarracín¹¹⁹.

MAESTROS DE LA CATEDRAL DE TERUEL. SIGLOS XVIII Y XIX

Al marcharse el maestro Lillo a Sigüenza, el cabildo propone como maestro de capilla a Diego DURÓN, “que está en la iglesia de Gran Canaria” (actas capitulares, 25-V-1684). Era conocido por el cabildo turolense por la oposición anterior y por informes favorables del organista. Y quizás influyera la celebridad de su hermanastro Sebastián Durón, maestro de la Capilla Real. No consta que se presentara en Teruel ni que saliera de la isla de Gran Canaria para atender los requerimientos del cabildo turolense ni de otras capillas. Quien ejerce de maestro de capilla es Jacinto ESCOBAR, noticia obtenida indirectamente, pues se presenta a la plaza de maestro de capilla del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia (diciembre de 1686): “el presbítero y maestro en Teruel”. Vistas las condiciones económicas y obligaciones del cargo, renunció por carta escrita al señor rector (1685)¹²⁰. Las actas capitulares no aportan datos sobre el nombre del maestro de capilla en las siguientes décadas. Sí sabemos que el 16 de marzo de 1689, entre los actos

118 Cf. SEBASTIÁN, Santiago y VEGA Y LUQUE, Carlos Luis de la, “Noticia iconográfica de la ciudad de Teruel” *Teruel*, 53, 1975, pp. 9-90. Recoge la capitulación para hacer el órgano entre el cabildo turolense y José de Sesma.

119 Cf. ISUSI FAGOAGA, Rosa, “Conexiones musicales entre Teruel y Valencia en el siglo XVIII: mecenazgo institucional, circulación de músicos y dispersión del repertorio”, *Teruel*, n.º 91 (II), en prensa.

120 Cf. PIEDRA, J., “Maestros de capilla del Real Colegio del Corpus Christi (Patriarca)”, *Anuario Musical*, XXIII, 1968.

exequiales por la muerte de la reina María Luisa de Orleáns, primera esposa de Carlos II, se cantaron las vísperas a ocho voces¹²¹. También damos esta noticia: a Jacinto ESCOBAR (1712), maestro de capilla de Teruel, se le nombra en el tribunal que ha de elegir al maestro de capilla de la catedral de Valencia. Ese año muere el célebre organista Juan Bautista Cabanilles, por lo que no está claro si Escobar acude al tribunal que elegirá al sustituto del organista, ya que no consta que hubiera oposiciones al magisterio de capilla.

Se conserva una carta de fray Pedro Nassarre, franciscano del convento de San Pablo de Zaragoza, agradeciendo al cabildo que haya sido elegido organista su recomendado Felipe Clerig.

En los años que preceden a 1752, sucediendo a Jacinto Escobar, rige la cantoría turolense Luis PASTOR, que asiste al tribunal de oposiciones al magisterio de capilla de Albarracín (1728) por defunción del gran Barrachina. A Luis Pastor le sucede el turolense Sebastián TOMÁS, que rige la capilla hasta 1752, año en que oposita al magisterio de capilla de la catedral de Valladolid, permaneciendo aquí hasta 1790, en que fue nombrado, ya mayor, con el mismo cargo en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, muriendo en 1792. Se guardan obras de este maestro en el propio monasterio de la Encarnación, en Teruel, Valladolid, Burgos, Palencia, Valencia, Cuenca, Santo Domingo de la Calzada y la colegial de Roncesvalles; y en el monasterio de San Pedro de las Dueñas, una *Sonata en Re Mayor*¹²².

El musicólogo Dionisio Preciado habla de un tal José FERRER, natural de La Cañada de Benatanduz, maestro de capilla de Teruel, a mediados del siglo XVIII, pero no le hace autor de las sonatas *A Teruel*, que atribuye a otro José Ferrer Beltrán, de Mequinenza¹²³.

Varios son los pretendientes a la vacante del magisterio de capilla, como Pedro Guimera y N. Lázaro, pero el cabildo desea darlo, sin oposición, “a quien supiere de órgano”. Fue elegido por mayoría de votos el organista Tomás MARTÍN (9 de febrero de 1753, f. 30), prolongando su magisterio hasta 1792, en que se jubiló. Su vacante de organista la cubrió el tortosino

121 Cf. POLO RUBIO, Juan José, “Exequias reales en la diócesis de Teruel durante los siglos XVI y XVII”, *Teruel*, 88-89 (II), 2000-2002, p. 136.

122 Cf. MORALES, Luisa, op. cit., *Introducción*, p. 5. Esta *Sonata en Re* fue interpretada en el estreno del órgano de Santa María de Albarracín el 8 de septiembre de 2002 por Miguel A. Tallante.

123 CLIMENT, José, cita a José Ferrer Monfort, natural de La Cañada de Benatanduz (8-IX-1682–Toledo, 1752). Tenor, se formó en Valencia, en cuya Universidad estudió Filosofía. Fue mozo de coro y acólito en la catedral. Pasó a Toledo. En su obra *Escudo político* aboga a favor de Valls en la polémica suscitada por éste con su misa *Aretina*.

José Casco (1 de mayo de 1753). En adelante al maestro de capilla se le exigirá saber tañer el órgano y algún otro agregado músico. En estos años las actas capitulares citan los instrumentos integrantes de la capilla: flauta, oboe, chirimía, violín, violón, manicordio y órgano.

A Tomás Martín le sucedió como maestro de capilla, previa oposición, José GIL¹²⁴, que fue infante de la catedral de Segorbe y luego pasó a ocupar el magisterio de capilla de la colegial de Rubielos de Mora, optando al magisterio de capilla de la catedral turolense. El veredicto del jurado lo ponía en primer lugar: “ha cumplido cuanto se le ha mandado trabajar en todas sus partes en composición, régimen y atril, con buen estilo, gusto y práctica, e inteligencia, que tiene los agregados de tañer el órgano, y acompañar suficiente para suplir en cualquier función, lo de voz de tenor mediana con buen estilo y el tañer el violón con suavidad”. Recibió once de los trece votos del cabildo (actas capitulares, 14 de abril de 1792, f. 339v). Se presentó en 1793 a la vacante del magisterio de capilla de la catedral de Valencia por muerte de su poseedor, Francisco Morera, siendo el turolense Rafael Anglés quien presentó los ejercicios a realizar, exigiendo que en 20 días escribieran todos los pretendientes al cargo el himno de santo Tomás Villanueva, del propio de la diócesis de Valencia, *Pastorem canimus*. Fue elegido Juan Pons, hasta entonces maestro de la catedral de Gerona. José Gil dejó Teruel, pasando a la catedral de Orihuela. De José Gil se conserva en el archivo de la catedral de Valencia una misa sobre el dicho himno *Pastorem canimus*, a 12 SATB, SATB-SATB, con acompañamiento de órgano (1808). También se conservan obras de este maestro en las catedrales de Barbastro y Huesca.

A José Gil le sustituyó Antonio GÓMEZ, discípulo de Javier García, maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, que ganó el magisterio de capilla de Teruel, y, a su vez, fue maestro de Indalecio Soriano Fuertes al iniciarse el siglo XIX. Tanto Tomás Martín como Antonio Gómez tienen sendos versículos para el *Aleluya* de la misa en honor a santa Emerenciana a cuatro voces con orquesta. Por algún tiempo le sucedió el veinteañero Indalecio SORIANO, antes de ingresar en la carrera militar. Siguió el organista Jerónimo NAVARRO, que hizo funciones de maestro de capilla. En el archivo del Corpus Christi de Valencia se guarda un *Laudate Dominum* a cinco voces con órgano, y una letrilla a San Miguel a solo de tenor y órgano¹²⁵.

124 No confundirlo ni con José Gil Peres, maestro de capilla de la catedral de Segorbe entre 1754-1762, en que murió, ni con José Gil Palomar, que fue maestro de capilla del Pilar de Zaragoza. Tampoco parece ser el José Gil maestro de capilla de Orihuela, organista (1695-1724).

125 Obra impresa en la Editorial Boileau, en la colección *Música Religiosa*, t. I.

El valenciano Vicente COMAS (1811–Jerusalén, 1885) tomó posesión de la organistía de Teruel, viniendo de la arciprestal de Morella, el 15 de febrero de 1852, previa oposición. Se distinguió y alcanzó fama como gran improvisador al órgano. Fue nombrado maestro de capilla en 1853. Además de sus facetas como compositor y organista también se lució como tenor de sus propias obras. Fue maestro del infántico Andrés Marín, del que hizo un gran tenor de ópera. El archivo de la catedral turolense debe de guardar abundante repertorio: misa con orquesta, misa pastoril a seis voces, salves, *Te Deum*, miserere, cuarteto de cuerda, salmodia solemne para órgano, varias sinfonías religiosas. Entró en 1857 en los franciscanos de Pego, y de aquí marchó a Palestina como organista a la iglesia de Belén y del Salvador de Jerusalén. En esta ciudad compuso un gran miserere y un *Himno a San Francisco de Asís*, ambos muy celebrados. Murió en Jerusalén¹²⁶.

Tras la marcha de Vicente Comas ocupó el magisterio de capilla Jerónimo NAVARRO, siguiéndole Eusebio SUBERO (Calahorra, 1833). Inició los estudios de música en su ciudad, como infante de su catedral. Siguió la carrera eclesiástica, ordenándose presbítero en 1856. Pasó al Conservatorio de Madrid, completando los estudios de armonía y composición con Hilarión Eslava. Ganó por oposición la organistía de la parroquia de Santiago de Teruel, hoy desaparecida, pasando como organista de la catedral turolense en 1865 y como maestro de capilla, pues ambos beneficios se hallaban unificados. Hay nombramiento en 1881 como primer organista, permaneciendo en ambos oficios hasta su muerte en 1894. Intervino en varias manifestaciones artísticas con la capilla y orquesta, teniendo como tenor a Andrés Marín (3-IX-1883, con motivo de la inauguración del asilo). Estrenó con el tenor Marín un *Stabat Mater*, en la iglesia del Salvador (1885). Gozó de merecido prestigio como instrumentista y como compositor de música religiosa. Escribió cerca de un centenar de obras que deben de conservarse en el archivo de la catedral de Teruel, la mayoría con acompañamiento de orquesta. Destaca la misa de difuntos con gran orquesta y el miserere a cuatro voces. Se conserva una misa a tres voces con órgano y varios cantos religiosos en la catedral de Albarraçín y una salve a cuatro voces con órgano en la parroquial de Cella. Su producción se caracteriza por el amplio diseño melódico, propio del estilo italianizante, imperante en la composición religiosa española del siglo XIX¹²⁷.

126 Cf. GALBIS LÓPEZ, Vicente, ver “Comas, Vicente”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 3.

127 Cf. GALBIS LÓPEZ, Vicente, ver “Subero Díaz, Eugenio”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 10, p. 42. No es Eugenio, como dice el *Diccionario*, sino Eusebio.

A Subero le sustituyó durante dos años el diácono Juan B. LÓPEZ (15-V-1895).

La catedral turolense mantuvo siempre dos organistas, siendo el propio maestro de capilla, desde mediados del siglo XIX, el primer organista. Así se convocaba el edicto del beneficio de maestro de capilla-organista. Es recordado por su mayor protagonismo el que oficiaba de primero, elegidos ambos por oposición. En esta primera mitad del siglo se hace con la organistía el joven José PRECIADO (Liorna, 1805–Olite, 9-I-1871), que antes lo fue de Santa María de Calatayud. Tenía apenas 20 años cuando se hizo cargo del órgano de la catedral, sirviendo por poco tiempo, ya que marchó pronto como maestro de capilla y organista a la catedral de Barbastro. Dos misas a dúo y coro con órgano se conservan en la catedral de Albarracín.

Ángel CHUECA Y AZNAR, natural de Borja y discípulo en Zaragoza de Domingo Olleta y Francisco Anel, maestros de la Seo de Zaragoza, ocupó la organistía turolense por oposición, desempeñando su oficio desde septiembre de 1863 hasta finales de 1876, año en que fue promovido a primer organista de la catedral de Toledo. Le acompañó como segundo organista el señor Bayod. La vacante de Chueca la ocupó el valenciano Sergio OLTRA, único opositor (2 de marzo de 1877), sirviendo hasta 1881, siendo reemplazado, en la enfermedad y defunción de éste, por el segundo organista Olegario Millán. Es el momento en que el cabildo piensa en ofrecer la primera organistía al maestro de capilla Eusebio SUBERO, como se ha dicho. Éste tenía como organista segundo a Lorenzo Puig (muerto en 1897).

Seis opositores se presentaron en octubre de 1897 para la plaza de maestro de capilla-organista, aprobados todos con sobresaliente. Tras la propuesta del prelado, el cabildo nombró a Miguel AGULLÓ MORÁN. Su actividad se desarrolló con varios incidentes en el desempeño de su oficio. Dicen las actas capitulares que el *Te Deum* que interpretó con orquesta con motivo de la elevación al solio pontificio de su santidad Pío X fue “demasiado ordinario en gusto y duración, no respondiendo a los deseos del cabildo que deseaba solemnísimo, siendo que resultó impropio de todas las Autoridades”; por ello se le impuso una multa de veinte pesetas (10-VIII-1903). Le toca vivir el punto álgido de la decadencia de la música religiosa, influenciada en exceso por el género lírico teatral. También conoció y se plegó a la renovación de la música religiosa que proclamaba el *Motu proprio* de Pío X, a favor del canto gregoriano y la polifonía de corte palestriniano. La catedral hizo un esfuerzo por acomodarse al canto gregoriano, incluso trayendo a un padre benedictino de Silos para que instruyera a la capilla de música, racioneros y seminaristas (1908). Agulló cooperó con

cinco canciones religiosas a la colección de *Himnos y Plegarias a la Medalla Milagrosa*, editada en Teruel en 1920¹²⁸. Le sucede Gonzalo ARENAL, que de Teruel pasó a la primada de Toledo como maestro de capilla y publicó en Unión Musical Española la obra *Salerosas canciones del Bajo Aragón* y algunas piezas para órgano en las antologías organísticas de su época¹²⁹. Ambos tuvieron al valenciano Antonio CANET Y PORTOLÉS como segundo organista desde marzo de 1898, puesto que tenía con anterioridad en la catedral de Albarraçín. Su sucesor en la organistía ha sido Santiago COMPAIRÉ hasta 1976, y en las últimas décadas ha desempeñado el cargo José MARTÍNEZ GIL.

No toda la actividad musical era exclusiva de la capilla catedralicia; las restantes iglesias parroquiales gozaban de un buen órgano, organista y diversos cantores. El valenciano Nicolás Salanova construye un órgano (1709) en el Salvador, restaurado por De Graff (1972); Martín Userralde construye el órgano de San Martín, hoy desaparecido; hubo órgano en San Miguel, hoy en la Merced. San Pedro poseía un buen órgano que fue restaurado por Pedro Palop a principios del siglo XX. Hoy está desmontado. San Francisco goza del mejor ejemplar de los órganos construidos por Palop, de dos teclados y pedalero (1909). Igualmente hubo órgano en San Andrés, hoy un pequeño órgano eléctrico¹³⁰.

SIGLO XIX. LA ÓPERA *LOS AMANTES DE TERUEL*

En este siglo, poetas y escritores románticos ponen de relieve aquellos personajes y temas históricos enriquecidos por la leyenda. No es de extrañar que nuestra más hermosa historia de los Amantes sea libreto de diversas óperas o dramas musicales por entrañar cierto halo de misterio, por reivindicar la primicia del tema. Aunque hubo algunos compositores del siglo XIX que intentaron acercarse al tema de los Amantes (Blas de la Serna, A. Aguirre, F.A. Barbieri, E. Arrieta), el éxito lo obtuvo Tomás Bretón. Éste inició el tema en 1883, documentándose lo más posi-

128 Cf. *Himnos y Plegarias a la Medalla Milagrosa*, Teruel, 1920. Se recogen cuarenta cantos religiosos a una y más voces con acompañamiento al órgano, aparte de las cinco obras de Miguel Agulló, de una quincena de autores, entre los que destacan José M.^a Alcácer, Luis Villalba, E. Moco-roa y Rubio Piqueras.

129 Cf. PUJADAS, L., "Órgano-sacro-español", *Tesoro Sacro Musical*, Madrid, 1947. Se han publicado nueve obras para voz y órgano.

130 Cf. DÍAZ GÓMEZ, R., ver "Palop Marín, Pedro", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 8.

ble y realizando él mismo el libreto basándose en el drama de J.E. Hartzenbusch. Durante el verano de dicho año se dedicó a orquestar su nueva ópera. Terminada ésta, los esfuerzos de Bretón por estrenar su obra, cuando era apreciado en esos momentos más como director que como compositor, chocaron con la negativa de los componentes más serios de la Academia de Bellas Artes (Arrieta, el influyente Peña y Goñi y Barbieri), considerándola no apta para representarse en el Teatro Real. Le propusieron que realizase algunos cortes, por ser la obra excesivamente larga, y que la tradujera al italiano. Bretón se negó, pero tuvo que acceder.

Arrieta y Peña y Goñi, junto al director del teatro, ponían las mayores dificultades para que se estrenara por no ser rentable, pero la razón verdadera se encontraba en la enemistad entre ellos. La aparición de una serie de artículos en la prensa madrileña, en enero de 1888, a favor de Bretón, obligó a intervenir al propio ministro para que se realizase el esperado estreno. El 12 de febrero de 1889 se estrena en el Teatro Real *Los Amantes de Teruel* con enorme éxito, siendo llevado Bretón a hombros hasta su casa, aprovechando sus seguidores para abochornar a Barbieri en el teatro y a Arrieta en su casa. Bretón ya no era sólo un gran director de orquesta, sino el compositor de las nuevas tendencias. El éxito se repitió en las siete funciones que se dieron, siendo los titulares del estreno las excelentes voces de Fernando Valero (Diego) y Bibiana Pérez (Isabel)¹³¹, que la cantaron en italiano con el título *Gli Amanti di Teruel*, volviéndose a reponer en las dos temporadas posteriores (1894-1895). La obra se representó en el Liceo de Barcelona, en el Teatro Gayerre de Pamplona y en otras numerosas ciudades españolas, pasando a Buenos Aires (1892 y 1910), a Praga y Viena (1891), en una versión traducida al alemán por F. Adler.

Los Amantes de Teruel, en su edición para canto y pianoforte, dice “*Gli Amanti di Teruel*. Drama lírico in quattro atti ed un prologo. Parole e Música di Tomas Breton. Está dedicada a S.M. la Regina Reggente di Spagna D.^a Maria Cristina di Hapsburgo”. Lleva texto en castellano, italiano y alemán.

Los personajes que actúan son: Diego de Marsilla (tenor), Isabel de Segura (soprano), Zulima (mezzo), don Rodrigo de Azagra (barítono), Pedro de Segura (bajo), Adel (tenor cómico), Emiro (barítono), un cazador (tenor), un guerrero (tenor), un moro (bajo), grupos de damas, caba-

131 Cf. MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Joaquín, ver “Valero, Fernando”, *Diccionario de cantantes líricos*, Madrid, Fundación Caja de Madrid, 1997.

llos, campesinos, guerreros, pajes, frailes y monaguillos. Las escenas se desarrollan en Teruel y Valencia a principios del siglo XIII.

Tras el estreno, el periódico *Correspondencia de España* decía: “La obra tuvo un éxito inmenso. Las ovaciones que recibió el autor fueron continuas durante toda la representación, llamándole el público al palco escénico cinco y ocho veces al terminar los actos y al final de la ópera más de veinte, entre entusiastas aplausos y aclamaciones”.

Se leía en *Los Madriles*: “Hasta ayer ha sido Bretón un músico notabilísimo; hoy forma ya entre las primeras figuras del arte musical. Los Amantes de Teruel ha tenido que pasar en el teatro casi tantas amarguras como Isabel y Marsilla pasaron en la vida; pero al fin triunfaron sobre la envidia de los impotentes y las asechanzas de los que se creyeron superior[es] al maestro y no lo son”.

Con motivo de su recuperación, la ópera *Los Amantes de Teruel* ha sido representada en diversas ciudades españolas, y en el castillo de Mora de Rubielos en los Festivales de Verano (agosto de 1997).

Bretón también escribió una “fantasía” para orquesta titutada *Los Amantes de Teruel* y un *Himno a Teruel*, reducción para gran banda del maestro V. Fabregat¹³².

132 Cf. “Bretón, Tomás”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 2, pp. 682 y ss. El Instituto de Estudios Turolenses prepara una grabación con el prelude de la ópera *Los Amantes de Teruel*, la fantasía *Los Amantes de Teruel*, de Bretón, y el *Himno de los Amantes*, de Jesús M.^a Muneta, a cargo de la Orquesta y Coros de RTVE.

SIGLO XX

ANTÓN GARCÍA ABRIL (TERUEL, 19-V-1933), COMPOSITOR Y ACADÉMICO

El viernes 19 de mayo de 1933 venía al mundo el tercer hijo de Agustín García y Ángeles Abril. Es su padre, que toca el saxofón en la Banda de Música de Teruel, quien suscita los primeros conocimientos musicales, y el colegio de los Hermanos de La Salle le ofrece los estudios humanísticos y la formación cristiana. Ingres a de la mano de su padre en la banda junto a sus hermanos, eligiendo el clarinete. Pronto su padre le compró un piano, algo insólito en el Teruel de la posguerra. Su formación musical la realiza en Valencia entre 1947 y 1952, y en Madrid desde 1952 hasta 1957, becado por la Diputación Provincial de Teruel. Sus primeros profesores fueron Consuelo Lapiedra, Pedro Sosa, Enrique G. Gomá, Manuel Palau... Da algunos conciertos con su amigo Eduardo López-Chávarri Andújar. Inicia sus primeras composiciones (*Mis primeros bocetos*, para piano, 1950). Escuchaba los conciertos dominicales de la Orquesta Municipal y de la Filarmónica de Valencia, que poco a poco iba dejando su impronta en su ánimo compositivo. Por fin se decide a la composición como profesión al llegar a Madrid, motivado por los consejos del pianista Leopoldo Querol. Ingres a en el Conservatorio de Madrid, donde es profesor el darocense, y por algunos años residente en Teruel, Ángel Mingote, entablando gran amistad. Incluso publicó el maestro un gran elogio de Antón en el periódico *Lucha* de Teruel: "García Abril está dotado de tal musicalidad que puede llegar hasta donde los mejores lleguen".

Estudia con Francisco Calés Otero y Julio Gómez en composición. Dirá Antón: "era un maestro que te enseñaba la humanidad de la música".

Estuvo varios veranos en la Accademia Chigiana de Siena con Vito Frazzi en la clase de composición, con Paul van Kempen en dirección y con

A.F. Lavagnino en música cinematográfica. Gana con la *Cantata a Siena* (1956) el concurso de composición del XXV Aniversario de la Fundación de la Academia Chigiana. Vuelve a Madrid ganando por oposición una plaza de profesor de Solfeo y Teoría de la Música en el Real Conservatorio (1957). Compagina la actividad docente con la dirección de la Compañía Lírica “Amadeo Vives”. Becado por la Fundación Juan March, acude a Roma a los cursos de composición del afamado maestro G. Petrassi en la Academia de Santa Cecilia de Roma (1964). Escribe el *Cántico de las Criaturas*, premiado en la IV Edición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, obra que ha tardado en estrenarse, y no fue dentro de la Semana Religiosa de Cuenca, sino dentro del “Homenaje a la Memoria de Ataúlfo Argenta en el X Aniversario de su muerte” (1968), dirigida por Enrique García Asensio. Su biografía es densa, sus premios en cascada, sus composiciones, en casi todos los géneros, innumerables. Se casa en mayo de 1964 con Áurea Ruiz, que es “su mejor composición”, al decir del maestro. Tiene cuatro hijos, prolongando sus mejores composiciones en Antón, Áurea, Águeda y Adriana.

Profesor interino de Composición y Formas Musicales del Real Conservatorio de Madrid (1971-1974), luego catedrático por oposición. Es elegido académico para ocupar el sillón del fallecido Regino Sáinz de la Maza (1982). Su discurso de entrada versó sobre la *Defensa de la melodía* (4-XII-1984). La melodía es uno de los pilares imperecederos que sustenta la música de Antón, que unida al ritmo, a la tonalidad con todos los recursos de su propia evolución y a los progresos técnicos logrados hasta hoy, sin eliminar ninguno, hace que su música sea apreciada por los intérpretes y por el público. Su alta preparación, que no desdeña el pasado ni el presente, nos acerca a un lenguaje total, que pone su carga en la expresividad y comunicabilidad del hecho compositivo. No camina por lo abstracto o lo exótico e impredecible, y no porque no conozca los procedimientos más modernos, los de la “vanguardia”, sino por coherencia con unos principios melódicos, armónicos, rítmicos y expresivos que le parecen los más importantes para la música como vehículo de intercomuniación con el oyente. Dirá: “La melodía será eterna, como el amor, como el agua, como el fuego, como el sol, como la noche, como una flor”.

En este aspecto, A. Zaldívar, perspicaz erudito y esteta, habla de Antón como el “compositor español más robusto y solvente de la segunda mitad del siglo XX, heredando el lugar que cupo a Manuel de Falla en la primera mitad de ese siglo”. Y no hay ninguna exageración. Las “vanguardias”, al romper las “ataduras del pasado” —Antón es respetuoso con la tradición— autoinflaron sus globos y propagandas y han explotado sin

apenas hacer ruido. Tenían mucho de inconsistencia y autocomplacencia¹³³. Antón ha pretendido ser vanguardista de la melodía, del ritmo y de la expresividad, y lo ha conseguido.

Los acontecimientos musicales de este último decenio, la actitud del intérprete, la escucha y acogida del oyente, confirman que los postulados que Antón siempre ha defendido y puesto en práctica le están dando la razón.

“Desde esta técnica total la melodía debe volver a ocupar su puesto. Una melodía nueva que se valga de todas las aportaciones y logros incorporados al nuevo lenguaje”.

En 1983 es nombrado hijo predilecto de Teruel, y como homenaje a su ciudad y a su arte mudéjar compone el *Concierto Mudéjar* para guitarra y orquesta de cuerda, que fue estrenado en la catedral de Teruel el 1 de octubre de 1986 por el guitarrista Ernesto Bitteti y la Orquesta I Aquilani dirigida por el propio autor. Antón ha amado a su Teruel, a su provincia, a Aragón, y le ha cantado en la orquesta, en el piano, en el canto popular y polifónico...

Su obra magna y más arriesgada, más popular y, sin duda, más universal ha sido el estreno de la ópera *Divinas Palabras*, con texto de Valle-Inclán en adaptación de Francisco Nieva, y su estreno dentro de los actos de reinauguración del Teatro Real de Madrid (octubre de 1997), con la voz de Plácido Domingo y la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Ros Marbá. Obra ya proyectada en Argentina, Portugal, Holanda, Italia...

Ha recibido innumerables premios, condecoraciones, distinciones. Hijo predilecto de Teruel (1983), Cruz de San Jorge de la Diputación Provincial de Teruel (1984), el Centro de Iniciativas Turísticas de Teruel le nombra aragonés del año 1988, Medalla de Oro de Aragón en Arte (1997), Premio Nacional de Música “Fundación Francisco Guerrero”, doctor *Honoris causa* por la Universidad Complutense (2003), académico de honor de la Academia de San Luis de Zaragoza (2003). Pregonero de la Semana Santa de Teruel en 2002, dedicando, con este motivo, unas *Floreccitas de Pasión* para cornetas, trompeta, campanas y percusión, que podrán interpretarse como fanfarria del pregón anual y en las procesiones. Gran Cruz de la Orden de Alfonso X (diciembre de 2005) por su extensa labor pedagógica y compositiva.

133 Cf. ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro, “Estética y estilo en la obra de Antón García Abril”, conferencia pronunciada en Málaga con motivo del *VIII Ciclo de Música Contemporánea*, Málaga, Orquesta Filarmónica de Málaga, 2001.

Antón, ya jubilado como docente del Conservatorio madrileño, continúa dictando cursos, conferencias, estrenando su obra, promoviendo lo que favorece la creación y cultura musical y componiendo. La historiografía, en años pasados reticente con nuestro compositor, muestra en estos momentos un equilibrio de gran seriedad hasta afirmar sin cortapisas que Antón es “el mejor compositor culto español de la segunda mitad del siglo XX. Como con seguridad lo será también de las primeras décadas de esta nuestra ya nueva centuria y milenio”.

Y más adelante dirá: “sin renunciar a un lenguaje común comprensible para neófitos y eruditos, es lo que encontramos, con magistral acierto, en la producción de Antón García Abril, quien así se nos manifiesta como un creador con quien disfrutar estéticamente y un ejemplo estilístico a estudiar”¹³⁴.

En 2006 recibe el premio *Luis de Victoria* de la Sociedad General de Autores y Editores, en reconocimiento a toda una vida dedicada a la creación musical.

Como no se puede ser exhaustivo, resumo, en una presentación más popular que erudita, las aportaciones creativas más importantes en los diversos géneros tratados por nuestro más grande compositor sinfónico:

Ópera: *Divinas palabras* (1992), estrenada con motivo de la inauguración del Teatro Real de la Ópera de Madrid (1997).

Oratorio-cantata: *Cántico de las Criaturas* (1964), *Cántico de “La Pietá”* (1977), *Alegrías* (1979), *Canciones asturianas* (1984), *Salmo de Alegría para el siglo XXI* (1988), *Canciones Xacobeas* (1993), *Lur Kantak* (1997).

Ballet: *Don Juan* (1968), *Danza y Tronío* (1984), *Fuenteovejuna* (1994), *La Gitanilla* (1996).

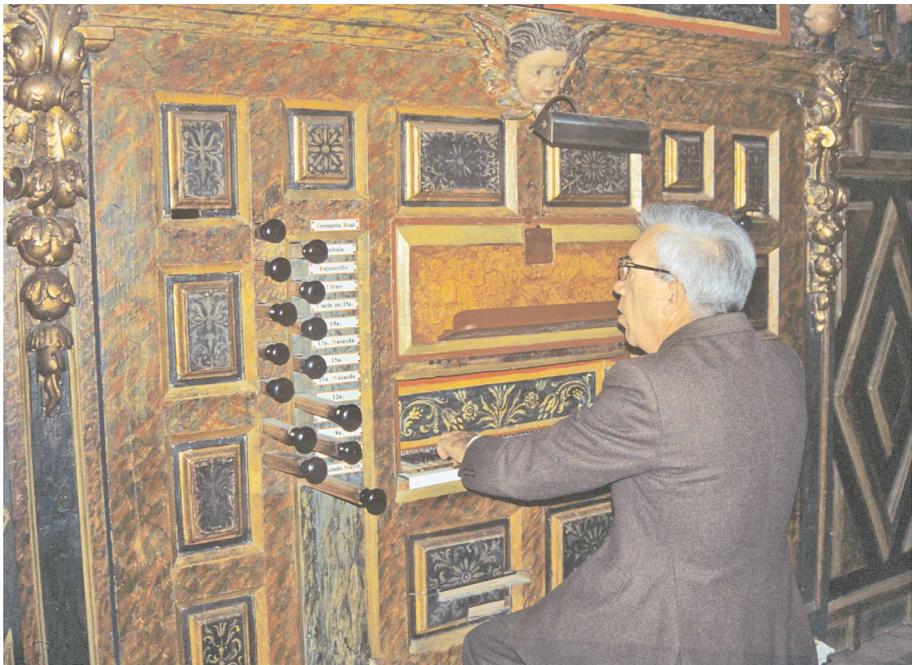
Sinfónico: *Homenaje a Miguel Hernández* (1964), *Hemeroscopium* (1972), *Homenaje a Sor* (1978), *Celibidachiana* (1982), *Cantos de Pleamar* (1993), *Alhambra* (1997), *El mar de las calmas* (2000).

Conciertos: *Concierto para instrumentos de arco* (1958), *Concierto para piano y orquesta* (1963), *Cadencias para violín y orquesta* (1972), “*Aguediano*” *para guitarra* (1976), “*Mudéjar*” *para guitarra* (1983), *Concierto de América* (1999), *Concierto de las Tierras Altas* para chelo (1999), *Concierto de la Malvarrosa para flauta y orquesta* (2001); trabaja en la obra *Juventus*, concierto para dos pianos y orquesta.

134 Cf. conferencia citada, pp. 7 y 34.



Antón García Abril recibiendo el premio ... COMPOSER TEXTO.....



Jesús M.ª Muneta tocando el órgano de la iglesia de Orihuela del Tremedal.

Música de cámara: *Quinteto para piano* (1954), *Piezas Áureas* (1974), *Canciones de Valldemosa*, voz y piano (1976), *Homenaje a F. Mompou* (1988), *Cantos de Pleamar* (1993), *Cuarteto Agripa* (1994), *Nocturnos de Antequeruela* (1996), *Canciones del jardín secreto* (2001).

Obras didácticas: *Cuadernos de Adriana para piano* (1985), *Vademécum para guitarra* (1987), *12 piezas para violín y Piano* (1991).

Música para cine: *La fiel infantería* (1959), *La lozana andaluza* (1977), *El crimen de Cuenca* (1979), *La colmena* (1982), *Los santos inocentes* (1984), *Semana Santa* (1991).

Música incidental para teatro y televisión: *Calígula* (1963), *Tirano Banderas* (1974), *Las mocedades del Cid* (1991), *El hombre y la tierra* (1974), *Fortunata y Jacinta* (1980), *Cervantes* (1981), *Ramón y Cajal* (1981), *Los desastres de la guerra* (1983), *Réquiem por Granada* (1990).

Música para nuestra tierra: *Himno de la Vaquilla* (1950), *Jota del Torico* para ballet (1965), *Concierto Mudéjar* (1983), *Seis Preludios de Mirambel* (1987), *Himno de Aragón* (1989), *Tres Polifonías turolenses* (1999), *Tres piezas Amantinas*, para piano (2004).

Y mucha música para voz, coro, piano, guitarra, violín... No nos olvidamos de los himnos para coro y órgano en honor de los beatos mártires fray Anselmo Polanco y Felipe Ripoll, que interpretara la Polifónica Turolense con motivo de su beatificación en Roma. Posee abundante discografía de sus conciertos y las integrales de la obra para piano y guitarra. Su obra se publica en la editorial propia Bolamar.

De las Canciones de *Valldemosa*:

A Federico Chopin que a veces llora por nosotros, texto de Luis Rosales:

La hiedra en el muro,
la miel de repente,
la noche cayendo
sobre el mar,
la nieve
cayendo en el labio,
la luz que amanece
como el borbotón
de sangre caliente,
la pregunta aquella
que fue deshaciéndose

hasta recordarnos
 que has vivido y puedes
 devolverle al hombre
 lo que nunca muere...

OTROS COMPOSITORES

Restituto NAVARRO GONZALO (Gea de Albarracín, 27-V-1912–Cuenca, 6-III-1975).

Estudió en el Seminario de Teruel los estudios eclesiásticos, los musicales con Ángel Mingote y el franciscano P. Atanasio. Amplió los estudios musicales con Manuel Palau y Agustín Alamán en Valencia. Como sacerdote desempeñó su ministerio en Mosqueruela, Manzanera y Gúdar. Comenzó escribiendo pequeñas obras musicales con finalidad catequética. En 1947 fue nombrado organista de la catedral de Segorbe y en 1949 ganó por oposición el magisterio de capilla de la catedral de Cuenca. Aquí residió hasta su muerte, siendo muy notable su trabajo como profesor de música del seminario conciliar y director de su capilla. Realizó el *Catálogo musical del archivo de la catedral de Cuenca* y un estudio sobre *Los maestros de capilla*. Colaboró estrechamente con la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Escribió abundante música religiosa a cuatro voces y algunos orfeones a cuatro voces.

Blas SANCHO BOSQUE (La Codoñera, 21-I-1929–Madrid, 17-II-2007).

Estudió en el Conservatorio de Zaragoza con el profesor Bravo. Autor de composiciones sacras, como *Trenos de Redención*, para coro, y de varias sinfonías, la primera *Sinfonía Aragonesa*, que fue estrenada en el Teatro Marín de Teruel el 22 de septiembre de 1985 por la Orquesta Sinfónica Municipal de Valencia, dirigida por el maestro Manuel Galduf. Integraban el programa de aquel concierto las obras *Abriliana*, de Jesús María Muneta, y *Celebidachiana*, de Antón García Abril.

Tomás ARAGÜÉS BERNAD (Albalate del Arzobispo, 19-X-1935).

Su padre, Tomás Aragüés Bayarte¹³⁵, natural de Tauste, llegó a ser director de la Banda Municipal de Híjar y de Baracaldo, y catedrático de

135 Tomás Aragüés Bayarte (Tauste, 1903–Baracaldo, 1956) escribió para banda una rapsodia turolense, “Por tierras de Albarracín” (1950), publicada en la revista *Harmonía* (Madrid, 1950).

Armonía y Composición del Conservatorio de Bilbao. Él fue quien inició a sus hijos en los estudios musicales, que habrían de realizar oficialmente en el Conservatorio bilbaíno. Su madre era natural de Albalate del Arzobispo, de la familia Bernad, y allí vivieron algunos años y nacieron sus dos hijos músicos, Francisco y Tomás. Éste estudió y trabajó con los hermanos de La Salle. Desde 1974 hasta 1979 dirigió el Conjunto Barroco de San Sebastián; en 1977 se hace cargo del Coro Easo. En 1980, siendo profesor de Conjunto Coral e Instrumental del Conservatorio Superior de San Sebastián, crea la orquesta del propio centro, de la que ha sido director. Se acaba de jubilar como catedrático de Dirección de Orquesta y Coros del Conservatorio. Ha sido director de dicho Conservatorio. Premiado en numerosas ocasiones: Concurso de Composición de Habaneras (Torre Vieja), Premio Nacional de Composición Coral (Oviedo, Roma, Tolosa...). Su obra *Suite de Concierto* obtuvo el Premio del I Concurso Internacional de Composición para Bandas Sinfónicas (Ayuntamiento de Valencia, 1982). Posee abundante repertorio de música litúrgica y religiosa, muy estimada en el ámbito de habla castellana; música coral, música de cámara, sinfónica (*La Rosa de Pasión, Inmaculada, Maris Stella, Salmo 136, Sinfonía del Ebro, Gure Etxea, Sinfonía de Mallorca...*) y de ballet. Se ha editado la *Suite de Navidad*, para voces mixtas y orquesta de cámara (1996). Ha dirigido diversas orquestas, entre ellas la Sinfónica de Euskadi.

Su obra viene publicada y grabada en las editoriales Quiroga y Musical PAX.

Citamos a Francisco ARAGÜÉS BERNAD, hermano mayor de Tomás, también nacido en Albalate del Arzobispo el 13-IX-1932. Organista formado por Jesús Guridi, Montserrat Torrent y Fernando Germani. Paralelamente a su actividad organista ha destacado como compositor. Actualmente reside en Caracas¹³⁶.

Julio MENGOD (Albarracín, 13-II-1941).

Su infancia transcurre en Albarracín, de lazarillo de su abuelo Agustín, ciego, caballero mutilado de guerra, su confidente y su primer maestro; de monaguillo en Santiago y alumno de la academia de la banda local llega a dirigirla a los diecisiete años. En Zaragoza estudió solfeo, armonía y clarinete con el maestro Sapetti. Becado por la Diputación Provincial, se trasladó a Madrid, estudiando en el Real Conservatorio con Arambarri, Calés, Julio Gómez y C. Halffter. En 1969 gana por oposición una plaza de

136 GARBAYO, Javier, ver "Aragüés Bernad, Francisco y Tomás", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. I.

ambientador musical en Televisión Española, donde sigue trabajando. Ha puesto música a numerosos documentales, programas, sintonías y spots promocionales. Recordemos algunos: *Cancionero de la pasión*, *Los Chiripiti-fláuticos*, *Más vale prevenir*, *A vista de pájaro*, *De Polo a Polo*, *¿Quién sabe dónde?*, *La España salvaje...* Ha puesto música a algunas películas: *Abismo*, *La hiena*, *Sombras de cristal*, y a la radionovela *Lucecila* (1973). A Julio le gusta la música como creación artística, a la que piensa dedicarse con más intensidad. Ha compuesto tres poemas sinfónicos: *El árbol del bien y del mal*, *Los clarines de la Maestranza* (1992) y *Aben-Racín* (1994), así como la *Sinfonía barroca para cuerda*, a modo de divertimento (1996), interpretada por la Camerata del Prado. “Cuando hago un trabajo procuro cuidar al máximo las melodías”.

Es autor de un pasodoble, *Fantasía Aragonesa*, dedicado al torero El Tato, del *Himno a Albarracín* (2004) y de diversas piezas en torno al paisaje de su ciudad.

Ha dirigido en diversos festivales de canción ligera: Benidorm, Almería, Sopot (Polonia).

Javier NAVARRETE HERNÁNDEZ (Teruel, 9-IV-1956).

En sus inicios destacó por sus colaboraciones con Alberto Iglesias en música electrónica, aspecto que se puede apreciar en sus primeros trabajos cinematográficos. Se le encuadra dentro de tendencias compositivas minimalistas, componiendo para teclados eléctricos que él mismo interpreta. Compositor habitual del director Agustín Villaronga y recientemente del también director Guillermo del Toro. La banda sonora compuesta para *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro le valió la nominación para el Premio Goya a la mejor banda sonora de 2006 y para los prestigiosos Oscar de Hollywood en la edición celebrada en 2007.

CINCO LÍRICOS

Andrés MARÍN Y ESTEBAN (Teruel, 4-II-1843–Madrid, 27-VII-1896), tenor

Sus padres, José y Ramona, vecinos de Teruel, bautizaron a Andrés el mismo día de su nacimiento en la desaparecida iglesia de San Juan. Entró a los nueve años como infante “seisillo” en la catedral de Teruel, teniendo como profesor al maestro de capilla Vicente Comas. Se hizo célebre por su llamativa voz de tiple de extensa tesitura. Tras el cambio de voz, sus padres le envían a Valencia y posteriormente a Madrid. Hilarión Eslava, maravilla-

do de su voz, casualmente escuchada al pasar por la calle, le animó a ir a su casa, dándole las primeras clases de solfeo y canto. Pudo entrar, junto a su amigo Julián Gayarre, en el Real Conservatorio en la clase de canto del profesor y compositor José Inzenga. Los dos estrechan una amistad que les lleva a ser compañeros de tablas de por vida en los mejores teatros del mundo.

Debutó en el Teatro Real de Madrid en 1866, como segundo tenor, cantando obras como *Roberto el Diablo*, *El Profeta*, *Saffo* y *Guillermo Tell*, conociendo pronto las mieles del éxito. Pronto actúa en Portugal y en San Petersburgo, cantando ante el zar Alejandro II en los Teatros Imperiales en 1870. Cantó en Moscú, Varsovia, en el Covent Garden de Londres, con la ópera *El trovador*, compartiendo escenario con los mejores cantantes del momento: los italianos Antonio Cotogni y el bajo Giuseppe Ciampi, Adelina Patti y Francesco Graziani. Vuelve en 1876 a Moscú, triunfando en el Teatro Imperial haciendo de Radamés en *Aída*, y de protagonista en la ópera *Don Carlos*, de Verdi, de Arnaldo en *Guillermo Tell*, junto a Adelina Patti y Mariano de Padilla. Tuvo Marín éxito sonado en todas sus intervenciones por su maravillosa voz. Sus giras en la década de los setenta se multiplican por Italia, Alemania, Rusia, Francia y Polonia.

En septiembre de 1877 vuelve a Teruel, donde se construye una masía en San Blas, la “Masía del Cantor”, aún en pie. Canta para sus gentes con sus mejores arias, ya en alguna función religiosa o benéfica. A principios de 1878 lo hallamos en Cuba cantando en el Teatro Tacón de La Habana, contratado con un sueldo mensual de 20.000 pesetas, toda una fortuna. Pasará a Buenos Aires contratado por Ferrari, junto a la soprano Elisa Jurado, entonces esposa del tenor Ambrosio Volpini. Regresa a España, continuando como primer tenor del Real Teatro de Ópera de la Corte. Muere el tenor Volpini, y Andres Marín se casará con la viuda el 28 de noviembre de 1880, en la parroquia de San Martín de Madrid. Con su esposa hizo giras por los teatros principales de España con compañía propia, otras veces en la compañía de Gayarre, a quien sustituyó en varias ocasiones. Cantó *Los Puritanos* en el Teatro Vittorio Emmanuele de Palermo y en el Donizetti de Bérgamo. La muerte de su amigo Julián Gayarre en 1890 influyó en su decisión inquebrantable de abandonar la carrera artística. Se retira a Teruel, siendo acogido como turolense universal. Alguna vez, junto a su esposa, no desdeña cantar para sus paisanos, con motivo de la inauguración de la Casa-Asilo en 1883, interpretando obras de Eusebio Subero, maestro de la capilla catedralicia. Siendo alcalde interviene en otro festival a favor de los soldados que luchan en la guerra de África. La inspiración popular turolense le dedica coplas como ésta:



Juan García Muñoz, tenor.



Andrés Marín y Esteban, tenor.

Tres cosas tiene Teruel
que no las tiene Madrid,
Los Amantes y los Arcos,
y el tenor Andrés Marín.

Es tan grande la popularidad del tenor Marín que en las votaciones de 1891 es elegido teniente alcalde de la ciudad, siendo nombrado alcalde dos años después. Una de sus gestiones fue su compromiso con el paso del ferrocarril por Teruel, uniendo Calatayud con Sagunto. Tuvo la satisfacción de ver comenzar las obras, aunque no disfrutó de ver entrar el ferrocarril en Teruel. Una enfermedad nefrítica le aqueja a finales de 1895. Acude a Madrid, junto a los suyos, muriendo a los 52 años de edad. Ha muerto su tenor, su alcalde, el turolense más universal. El Ayuntamiento y los vecinos solicitan al cabildo celebrar un solemne funeral en la catedral para honrar la memoria del tenor Marín. El cabildo “accede gustoso a ello prestando su colaboración, teniendo en cuenta que el Sr. Marín se prestó cuantas ocasiones fue preciso a contribuir gratuitamente al esplendor de las funciones de la iglesia, tomando parte como tenor de la capilla” (actas capitulares, 7-VIII-1895). Se interpretó la *Misa de Réquiem*, de Cherubini. El Casino Turolense le dedicará en 1918 el gran teatro que se acaba de inaugurar en estilo mudéjar, y que perpetúa su nombre¹³⁷.

Victoriano REDONDO DEL CASTILLO (Teruel, ¿alrededor de 1900?), bajo-barítono

Entró de infántico de coro en la catedral de Albarracín en 1910, estudiando con el organista Vicente Perpiñán. El cambio de voz le dio un timbre grave, voz de bajo tendiendo a barítono. Debutó en el Gran Teatro de Madrid en 1918 interpretando papeles de *Aída*, *El Barbero de Sevilla* y *La Bohème*. En 1919 viajó a Milán, junto a Marcos Redondo, a probar fortuna en el género operístico. Supo compaginar tanto la ópera como el género lírico español, la zarzuela. Cantó en el Teatro Real de Madrid *Otello*, en 1922. Al año siguiente canta *Manon* de Massenet con un buen elenco de

137 Cf. SERRANO JOSA, Pascual, “Andrés Marín y Estevan”, *Teruel*, 11, 1954, pp. 75-108.
MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, “Andrés Marín y Esteban. El tenor”, *Teruel*, 85 (II), 1997, pp. 99-111.

BARREIRO, Javier, “Andrés Marín, tenor alcalde”, *Voces de Aragón: intérpretes aragoneses del arte lírico y la canción popular 1860-1960*, Biblioteca Aragonesa de Cultura, n.º 26, Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses-Ibercaja-Gobierno de Aragón-Institución “Fernando el Católico”-Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004, pp. 34-36.

actores. Intervino en la reposición de *La Dolores*, dirigida por el propio Tomás Bretón, junto a Hipólito Lázaro y Benvenuto Franci. En 1923 canta *Rigoletto* teniendo a su lado a la paisana Elvira de Hidalgo y a Miguel Fleta. La temporada de 1918-1919, que fue agotadora para Victoriano, interpretó los papeles de Ranfis en *Aída*, don Basilio en *El Barbero de Sevilla*, Pascual en *Marina*, Marcel en los *Hugonotes* y Baldassarre en *La Favorita*. Interpretando *La Bohème*, ante el aplauso unánime del público, repitió el fragmento “Vechia zimarra”. Cerró la temporada de nuevo con *Aída*, de Verdi, *Lohengrin*, de Wagner, y *La balada del carnaval*, de Amadeo Vives. Su carrera prosigue durante la década de 1920. Cantó *Marina* en el Teatro Apolo en 1923. Este mismo año, en el Teatro Real de Madrid, canta junto a Fleta y Elvira de Hidalgo *Rigoletto*. En 1927 estrena la zarzuela *La villana*, de Amadeo Vives, en el Teatro de La Zarzuela, en el papel de David. Sigue estrenando nuevas zarzuelas: *Los flamencos*, de Vives, en 1928. Las últimas noticias son sus éxitos con el estreno de *María la tempranica*, de Moreno Torroba, en 1930. Escribió él mismo el libreto de la zarzuela *Baturra del Temple*, puesto en música por Moreno Torroba, estrenada en el Teatro Calderón de Madrid en agosto de 1930. A partir de esta fecha su rastro se desvanece¹³⁸.

El archivo de música de la catedral de Albaracín guarda una obra suya, *Plegaria a la Virgen*, a solo y dúo: *Oh madre de pureza* (1-VI-1915) y *Gozos al Smo. Cristo de la Vega* a tres voces con solos de tenor y barítono (Valencia, junio de 1918), ambas obras con órgano.

Elvira DE HIDALGO (Valderrobres, 27-IX-1891–Milán, 21-I-1980), soprano

Su verdadero nombre era Elvira Juana Rodríguez Roglán, hija de Pedro Rodríguez, natural de Granada, y Miguela Roglán, de Valderrobres. Fue bautizada al día siguiente de nacer en Santa María la Mayor de Valderrobres. A los cinco años se traslada con su familia a Barcelona. Sus inclinaciones musicales le llevaron a ingresar en el Liceo de Barcelona, estudiando canto con la soprano Conchita Bordalba. Becada, pudo estudiar en Milán con el maestro Melchor Vidal, junto a otras dos connacionales, María Barrientos y Graciela Pareto. A los dieciséis años, adoptando el nombre artístico de su abuela materna, Elvira de Hidalgo, debuta en el papel de *Rosina* de *El Barbero de Sevilla* en el Teatro San Carlos de Nápoles. El éxito logrado con *Rosina*, que hará célebre a nuestra soprano, le abre

138 Cf. MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Joaquín, ver “Redondo del Castillo, Victoriano”, op. cit.

los grandes teatros europeos. Primero será el Teatro Casino de Montecarlo, luego el Teatro Sarah Bernhardt de París. Sus magníficas interpretaciones de *Rosina* hacen que se la disputen todos los empresarios a la hora de interpretar *El Barbero de Sevilla*. Repite en Montecarlo varias temporadas. En El Cairo y en Praga canta *Rigoletto*. En 1910 se presenta en Nueva York, primero como *Rosina* y luego como *Amina* en *La Sonámbula*, con éxito esplendoroso. Continúa en gira por Baltimore y Brooklyn, donde canta como *Gilda* en *Rigoletto* con Caruso. Ese mismo año es invitada por la Ópera del Estado de Viena para cantar *Rigoletto*. En el Teatro de la Pérgola de Florencia interpreta a *Zerlina* del *Don Juan*. En Loreto encarna a *Adina* en *Elisir de amor*.

Apenas estrenados los veinte años debuta en Roma, en el Teatro Real de Madrid, en el Liceo de Barcelona, casi siempre en el inigualable e inseparable papel de *Rosina*. Volverá a Barcelona en 1912 con la Ópera de Montecarlo y pronto es aclamada en la Ópera de París. Ensancha su repertorio a otras óperas: *Don Pascual*, *La flauta mágica*, *Mignon* y *Dinorah*, *El matrimonio secreto*, *Los Puritanos*, *La hija del regimiento*, *Lucía de Lammermoor*, y abundante repertorio de zarzuelas. El compositor Mascagni la elige en su compañía, actuando una temporada en Roma. Todos los teatros europeos gustan de su bella voz, desde La Scala a Helsinki, Atenas, Corfú... Fue elegida en 1916 para celebrar en La Scala de Milán (1916) el centenario de *El Barbero de Sevilla* en el papel de *Rosina*, con los mejores cantantes del momento. Volvería a repetir en 1923. Son memorables sus giras por el Metropolitan de Nueva York y Chicago cantando con De Luca y Lauri Volpi. El 14 de marzo de 1923 canta en el Teatro Real de Madrid *Rigoletto* junto a Miguel Fleta. Su carrera pletórica llega hasta 1930; a partir de entonces espacia sus actuaciones, hasta su retiro en 1936, pasando como profesora al Conservatorio de Ankara. La segunda guerra mundial la sorprendió en Atenas, donde tuvo como alumna a la futura María Callas.

Elvira de Hidalgo se había casado con el italiano Guido Zarabelli. A su fallecimiento lo hizo con Armando Bette, director del Teatro Nacional de Ostende y exsecretario del político Clemenceau. Tras su retiro se instala en Ankara y luego en Atenas como profesora de canto, teniendo en Atenas como alumna a María Kalogeropoulos, luego la Callas, sobre la que ejercía una gran influencia no sólo en el plano vocal, del que fue heredera, sino en el humano, aportando a la Callas seguridad y confianza en sí misma y logrando hacer de ella la mejor cantante del mundo, la diva indiscutible. Nunca negó la Callas que todo lo que era artísticamente se lo debía a su maestra de Valderrobres. Pasó de nuevo, en 1949, a ocupar la cátedra de



Elvira de Hidalgo, soprano.

canto en el Conservatorio de Ankara, alumbrando una nueva voz en Leila Gencer, sin dejar a la Callas. En 1959 se trasladó a Milán, donde permaneció como profesora de cuantos aspiraban a triunfar en la ópera, como lo hizo con la Callas, dándole siempre confianza cuando el triunfo le sonrió. Elvira era su confidente y amiga. Muerta la Callas, Elvira participa en mesas redondas en homenaje a su más grande alumna. Tres años más tarde, a los 89 años, muere nuestra soprano y pedagoga en Milán, el 22 de enero de 1980. Llueven telegramas de condolencia al Ayuntamiento de Valderrobres, recibidos con sorpresa. Nadie en el pueblo recuerda a su hija más universal. El 28 de abril de 1991, al cumplirse el centenario de su nacimiento, Valderrobres le dedica una calle, con descubrimiento de una placa y conferencia del profesor Enrique Gastón. Hoy los valderrobresinos saben quién es Elvira de Hidalgo, una de las voces “más universales”.

Elvira de Hidalgo, soprano ligera, estaba dotada de un timbre cálido y argentino, de una suavidad y dulzura fuera de lo común, pero intenso y vibrante al tiempo, especialmente en el registro sobreagudo, timbradísimo y de una gran extensión (hasta el mi en su mejor época), que la Callas no igualó. Como profesora seguía la técnica vocal del que fue gran pedagogo del siglo XIX, Juan García, y Pauline Viardot¹³⁹.

Existen algunas grabaciones¹⁴⁰.

Juan GARCÍA MUÑOZ (Sarrión, 8-III-1896–Buenos Aires, 15-VIII-1969), tenor

Las primeras lecciones de música, el tañer la guitarra, fueron impartidas por su padre, que era ciego, popularmente llamado “el tío Pío, el organista”, que lo era de la iglesia parroquial. Su madre, María Pilar, de hermosa y delicada voz, transmite a su hijo la afición por el canto y la jota. Su tío, mosén Elías García, párroco de Valbona, valorando las excelentes cualidades del muchacho, lo lleva interno, apenas cumplidos los 11 años, a los salesianos de Barcelona, donde estudia música, guitarra y piano. Su primer profesor de canto fue Emilio Sagi-Barba, que entonces comenzaba su carrera profesional como barítono. Para completar la carrera de tenor, Francisco Piquer, descendiente del fundador de la Caja de Ahorros, lo envía al Conservatorio de Milán, estudiando con Arnaldo Gallera. Debutó

139 Cf. BARREIRO, Javier, “Elvira de Hidalgo, Pygmalion de María Callas”, op. cit., pp. 48-54.

140 Cf. MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Joaquín, ver “Hidalgo, Elvira”, op. cit.

con *El Barbero de Sevilla* en varios teatros de provincias y en 1925 en el Teatro Municipal de San Remo, cantando la parte del duque de Mantua de *Rigoletto* durante 14 noches seguidas. En Barcelona interpreta *Magnon* actuando con Genoveva Vix y los ya internacionales Hipólito Lázaro y Marcos Redondo. Se presenta en Madrid en la temporada 1927-1928, en el Teatro de la Zarzuela, cantando el 8 de diciembre de 1928 *El Barbero de Sevilla* y *Magnon* junto a la soprano Conchita Supervía, siendo ambos invitados por los reyes a cenar en palacio. El rey Alfonso XIII le pide que cante su romanza-jota, que Juan García canta dos veces. Es obsequiado por los reyes con un alfiler de oro y brillantes. Ese mismo año cantó en la Plaza Mayor del Pueblo Español de Barcelona, con motivo de la Exposición Universal. En 1929 cantó *Magnon* y *El Barbero de Sevilla* en el Teatro Marín de Teruel, bajo la dirección de Arturo Saco del Valle. Entró en la compañía de Pietro Mascagni, haciendo una gira por Egipto e Italia (Livorno, Bolonia, Génova...). En El Cairo salió a recibir al aviador Gallarza, que hacía escala camino de Manila, dedicándole una jota al pie del avión para emoción de todos.

Y es que...

Si se canta con el alma
y se pone corazón
la Jota fuera de España
es recuerdo y oración.

Si se canta con el alma
y se pone corazón
la Jota es himno de España
Y del mismico Aragón.

En 1931 estrenó en el Teatro Calderón de Madrid la zarzuela *La moza vieja*, de Pablo Luna. También estrenó *El alma*, de Guerrero y Fernández Ardaví, en compañía de Luis Sagi-Vela. Con motivo del homenaje de la Asociación de la Prensa de Madrid cantó *El dúo de la africana*, de Caballero, con Felipe Sassone. Cosechó rotundos triunfos en sus giras por numerosas ciudades de España: Barcelona, Zaragoza, San Sebastián, Bilbao, Santander, Oviedo... con su propia orquesta, creada al retirarse de cantante de ópera y zarzuela. Contratado por Radio Belgrano de Buenos Aires, se embarcó para Argentina, de donde ya no volvería. Allí se casó con la francesa Lucía Ruhlitz y dirigió el programa radiofónico *España en América*¹⁴¹. Con su orquesta recorrió todo el país interpretando lo más sabroso de la zarzuela y un buen muestrario de canciones italianas y españolas, sin dejar las jotas.

141 Cf. BARREIRO, Javier, "Juan García, un baturro en Buenos Aires", op. cit., pp. 54-57.

Juan García fue inspirado letrista de canciones ligeras y buen guitarrista. Destaca la célebre *Morucha*, música del maestro Quintero, que nuestro tenor estrenaría en el cine Rialto, ante el delirio de los asistentes, y otras como *El Barberillo alegre*, *Por un cariño...* Estrenó la zarzuela *La Picarona*, de Quintero. Su voz era superligeras, aunque un tanto corta arriba, y el canto un tanto relamido, aunque atractivo. Un crítico de la época le tilda de amanerado a causa de los filados y falsetes que acostumbraba a prodigar. No desdeñó el cantar en operetas, revistas, jotas y canción ligera, acompañándose con la guitarra.

Morucha, (estribillo)
 morucha divina,
 clavel tempranero.
 Quisiera,
 quisiera en tu boca
 besarte el primero.
 Cantarte,
 cantarte muy quedo,
 decirte que muero,
 bocucha de rosa,
 clavel tempranero.

Existen cerca de medio millar de discos grabados por el sello Parlophón. De la grabación de la jota *La Fematera* se hicieron 576.000 copias¹⁴².

Carmen GRACIA TESÁN (La Puebla de Híjar, 1928–Ginebra, 2003)

Siendo niña se trasladó con su familia a Barcelona, donde inició su formación como cantante en el Liceo con las profesoras Italia Cantieri y Andrea Fornells y con el repertorista Napoleone Annovazzi. Actuó numerosas veces en el Liceo en los roles de Leila en *Los Pescadores de perlas*, Micaela en *Carmen*, Gilda en *Rigoletto*, Constanza en *El rapto en el serrallo*, Reina de la Noche en *La Flauta mágica*, *Lucía de Lammermoor...* También interpretó *El Barbero de Sevilla*, *El carnaval de Venecia*, *Marina...* Recorrió muchas ciudades españolas y los mejores teatros de Portugal, Italia, Francia y América. En 1948 debutó en el Metropolitan de Nueva York con *El Barbero de Sevilla* y, unos días después, con *Rigoletto* con G. Stefano y Leonard Warren. Volvió en 1949 para cantar *Lucía de Lammermoor*, con T.

¹⁴² Al terminar este trabajo se ha editado el CD *El tenor Juan García, temas de una vida*, recogiendo una selección de lo mejor de sus grabaciones, 23 números de zarzuelas y canciones. Sarrión, Unión Musical de Sarrión, 2003.

Tucker y Frank Valentino. Apartada de la práctica del canto, se estableció en las últimas décadas en la ciudad de Ginebra, en la que ha impartido esta disciplina hasta su muerte.

Su voz de lírico-ligera era muy elogiada, siendo considerada como la mejor de su generación. A su voz unía una elegante presentación en escena que cautivaba al público. Cantó a partir de 1942 con los mejores de su tiempo, nacionales y extranjeros: Pablo Civil, Raimundo Torres, Hipólito Lázaro, Juan Gual, Manuel Salas, Tito Schipa, Mafalda Favero, Lauri Volpi, G. Stefano, F. Valentino...¹⁴³.

MÁS QUE UN JOTERO, ZARZUELISTA

Pascual ALBERO (Alcaine, 21-X-1906–Figueruelas, 27-III-1999)

Aunque la partida de nacimiento especifica claramente el apellido Alvero, con v, en la vida artística siempre aparece con b, Albero; así ha quedado reflejado en la prensa. Pascual se formó en el canto con el Orfeón Zaragozano actuando como solista, y en la jota con su padre y con su hermana Pilar, que fue figura destacada en todos los espectáculos joteritos organizados en Zaragoza entre 1920 y 1925, y premiada repetidamente. La extraordinaria voz de Pilar la lanzó primero a estudiar en Barcelona con las profesoras Conchita Callao y Carmen Amat, para luego entrar en el mundo de la zarzuela, aunque por breve tiempo. Su cálida voz de mezzosoprano, amplia, bien timbrada, fue comparada a las mejores tiples del canto lírico del momento. Pascual también se traslada a Barcelona y, mientras trabaja como contable en la casa discográfica Pulidor, por la tarde estudia música, canto y lengua italiana. El estudio del canto lo hace con la misma profesora que su hermana, Carmen Amat. Sin cumplir los 25 años hace su debut con la ópera *Marina*, de Arrieta, en el Teatro Victoria de Barcelona (1932). El triunfo fue tan llamativo que sus paisanos asistentes lo bajan a hombros por las Ramblas. Motivado por este triunfo, estudia con rigor su repertorio de las óperas *La Favorita*, *Tosca*, *Rigoletto*, *Pagliacci*, *Caballería rusticana*... y un amplio repertorio de zarzuela con el que recorre España. En la zarzuela destaca con la interpretación de la propia

143 Muerta a mediados de marzo en Ginebra, fue enterrada en La Puebla de Híjar el día 21 de marzo de 2003.

Cf. MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Joaquín, ver "Gracia, Carmen", op. cit.

Cf. BARREIRO, Javier, "Carmen Gracia Tesán", op. cit., pp. 92-93.

Marina, La Dolores, La alegría de la huerta, La pícaro molinera, Doña Francisquita, Bohemios, La Generala, de Vives, *La Dolorosa, Los claveles, Los de Aragón*, de Serrano. La ópera apenas la cultivó por hallarse “emborrachado” de zarzuela, la alta zarzuela que fue su mundo y que nunca quiso abandonar. Su amigo y compositor Pablo Luna fue quien le apoyó decididamente, quien le dio la alternativa y el espaldarazo con el estreno de sus obras en Zaragoza y en Madrid. Del maestro Luna estrenó *Molinos de viento y Paquita, la del Portillo*, e interpretaría a menudo *La pícaro molinera* y *La alegría de la huerta*, la más cantada. En 1944, en la exaltación del folclore aragonés en el Teatro Principal de Zaragoza, estrenó *El Pilar de la victoria*. Se le consideró discípulo y sucesor de Miguel Fleta, por sus condiciones tímbricas muy semejantes, aunque en realidad no recibió ninguna lección del gran maestro; siguió su escuela porque era la que más se adaptaba a sus condiciones vocales. Alberó alternó con lo más granado de los líricos de la zarzuela, con Vicente Simón, Marcos Redondo, Eduardo Brito, Plácido Domingo (padre), Emilio Sagi-Barba, Pedro Terol, Matilde Marín, Pilarín Andrés, Teresa Planas... Se reseña su bella voz, su facilidad en los filados y portamentos, la limpieza con que emitía el do de pecho y el re, unido ello a un depurado gusto¹⁴⁴.

Se retiró de los teatros en 1960, dedicándose entonces a grabar varios discos de jota. El musicógrafo Fernando Solsona dice que Alberó aportó a la lírica española estas cuatro cosas: “buena escuela, su bien decir, su buen gusto y el bello color de su voz. Y a la jota la quiso sacar del trillo y la esteva y vestirla de etiqueta”.

En el homenaje ofrecido por el Ayuntamiento de Alcaine a los hermanos Alberó en 1984, el cantor Carela le dedicó a Pilar Alberó esta copla:

Pequeñica, pequeñica,
Sal al balcón de tu casa,
Que los de Alcaine te piden
Que les cantes una canta.

Y ella contestó:

Anque me vean ustedes
Tan modosica y pequeña,
No crean que tengo miedo,
Que me atrevo con cualquiera.

Tanto Alcaine como Zaragoza le han dedicado una calle que lleva su nombre.

144 Cf. BARREIRO, Javier, “Pascual Alberó, de la oficina al escenario”, op. cit., pp. 74-76.

OTROS QUE VIVIERON Y SE INSPIRARON EN NUESTRA TIERRA

Ángel MINGOTE LORENTE (Daroca, 19-XII-1891–Madrid, 30-XII-1960)

Formado por su padre y como infante en el Pilar. Su profesor más influyente fue Arnaudas. Su actividad como organista la desempeñó en el Seminario de San Carlos de Zaragoza y en la colegial de Daroca. Durante diez años desarrolló en Teruel una gran labor profesional como pianista, profesor en el Seminario y director de orquesta, entre los años 1928 y 1938. Era pianista en el Café Comercial. En el Teatro Marín musicaba las funciones de cine mudo, y su pluriempleo llega hasta el Casino. Incluso el cabildo le nombró interinamente maestro de capilla hasta tanto se cubriera la vacante, por despedida de Gonzalo Arenal, que había marchado a Toledo. Fue organista del antiguo capítulo de racioneros, que regía cuatro iglesias: San Pedro, el Salvador, San Juan y San Martín. Fundó en 1932 la Orquesta Sinfónica Amigos del Arte, que se estrenó en el Teatro Marín. Estando en Teruel ganó en 1935 el Premio Nacional de Música, con sus *Seis canciones para canto y piano*, con texto de Lope de Vega, estando en el tribunal, entre otros, Joaquín Turina y Manuel de Falla. Al decir de Joaquín Turina “Era uno de los mejores músicos de España”. Nuevamente volvió a ganar el Premio Nacional en 1956 con *Doce canciones infantiles*.

Permaneció en Teruel hasta el 22 de diciembre de 1938, año en que, conquistada la ciudad por el Ejército republicano, es llevado prisionero al castillo-cárcel del Puig y luego a San Miguel de los Reyes (Valencia). Liberado a finales del 38, tras unos meses en Daroca se instala en Madrid, llegando a ser catedrático del Real Conservatorio. Parte de su obra escrita en Teruel, la religiosa, fue publicada en *Tesoro Sacro Musical*¹⁴⁵, y la obra escénica *Los Mayos* permanece inédita. Su estudio sobre el folclore queda recogido en *El cancionero musical de la provincia de Zaragoza* (Unión Musical Española, 1950). La totalidad de su obra queda anotada en la publicación de E. Reina¹⁴⁶.

En la Orquesta Sinfónica Amigos del Arte, de fugaz historia, Mingote agrupó a una treintena de músicos, algunos sobresalientes, como Luis

145 *Tesoro Sacro Musical*, revista claretiana fundada por el P. Luis Iruarrizaga, Madrid, 1925-1978.

146 Cf. REINA, Emilio, *Ángel Mingote Lorente, último representante de la tradición musical de Daroca*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1986. Escribieron notas necrológicas J. Artero y V. Pérez-Jorge en la revista *Tesoro Sacro Musical*, 1961. Es Ángel Mingote padre del célebre dibujante humorista de prensa Antonio Mingote.

Cáceres García, concertino de los violines, Vicente Barberá, chelo solista, Luis Reguero, flauta, Arsenio Perruca, contrabajo. Se estrenó en el Teatro Marín. Como pianista, Mingote actuaba por las tardes en el Café Comercial, haciendo dúo con el violinista Ambrosio García¹⁴⁷.

Luis Cáceres pasó, tras la contienda del 36, al Hotel Ritz de Madrid, y es autor de la célebre canción *Espérame en el cielo*, que fue popularizada por Machín.

Junto a éstos actuó Ángel Arévalo, pianista, que desarrollaba su actividad en el Cine Perruca (Salón Parisiana), llegando a ser profesor de música de la Escuela de Magisterio. El chelista Vicente Barberá actuaba en el Café Central. Raúl Langa (violín) actuaba con el citado Luis Cáceres todos los días por la tarde-noche en el Mercantil¹⁴⁸.

El maestro Vicente Fabregat, de Castellón, dirigió la Banda Municipal hasta los primeros años de la República, siendo sustituido por Luis Reguero (1933), que era primer fagot del Palacio de la Música de Madrid. De este grupo de músicos menores sólo el maestro Fabregat ha merecido tener una calle en Teruel (Ensanche). Algunas de sus zarzuelas (*Río Abajo* y *La canción del vagabundo*) fueron estrenadas en el Teatro de la Princesa de Valencia¹⁴⁹.

Padre Vicente PÉREZ JORGE (Liria, 1906–Onteniente-17-VII-1993)

Compositor, organista y director. Dirigió el Coro de Teólogos Franciscanos en el convento de San Francisco de Teruel durante los años 1956 a 1958, siendo maestro de un buen plantel de músicos franciscanos. En sus años de Teruel fueron muy concurridos los oficios de Semana Santa por la polifonía, en especial de Victoria y propia, que allí se interpretaba, así como el gregoriano, del cual era buen especialista, y la polifonía y el órgano en la misa conventual de los domingos y festivos. Marchó como organista a San Francisco el Grande de Madrid y de aquí paso a Onteniente, donde fundó y dirigió el Conservatorio de Música. Volvió a Teruel con motivo del 750 aniversario de los mártires Juan de Perugia y Pedro de Saxoferrato (1978), ofreciendo un concierto de órgano. Como compositor posee obras sinfónicas (*Capricho sinfónico*), de cámara, *Diez can-*

147 Cf. CASARES RODICIO, Emilio, ver "Mingote Lorente, Ángel", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 7.

148 Noticias ofrecidas por el profesor Manuel Esparrells.

149 La Sociedad General de Autores de España guarda estas obras.

ciones populares valencianas para coro, varias misas polifónicas y órgano (*Mater purissima*, muy interpretada), *Cantata Inmaculada...* Es autor de una *Antología musical* (1949) y del libro *Acompañamiento gregoriano*. Colaborador de diferentes publicaciones de música religiosa.

Luis BLANES ARQUÉS (Rubielos de Mora, 17-V-1929)

Es compositor y pedagogo. Se trasladó muy joven a Alcoy, siendo considerado de esta ciudad. Se formó en armonía con el P. Pérez Jorge, en piano con Roca y en composición con Manuel Palau. Ha sido catedrático de Contrapunto y Fuga en el Conservatorio de Sevilla, pasando en 1980 al de Valencia. Posee una amplia colección de libros didácticos (*Armonía tonal*) y abundante producción de música coral, de cámara, de órgano y voz para banda y orquesta. Su estilo compositivo se mantiene en equilibrio entre la tonalidad y las nuevas técnicas contemporáneas, con autonomía y sin encasillarse en grupos de vanguardia. Es uno de los compositores más cultos y estimados en el mundo musical valenciano. Su tesis doctoral ha versado sobre la técnica compositiva del P. Pérez Jorge¹⁵⁰.

UN TUROLENSE ADOPTIVO: JESÚS M.^a MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN (LARRAGA [NAVARRA], 27-XII-1939), SACERDOTE PAÚL

Titulado superior en Música Sacra y Composición, doctor en Musicología. Cofundador y director del Instituto Musical Turolense desde 1976. Jefe de la sección de Musicología del Instituto de Estudios Turolenses y del consejo de redacción de la revista *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*. Académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Dirige la Polifónica Turolense y organiza gran parte de la actividad musical en la ciudad a través del Ciclo de Intérpretes, Ciclo de Órgano y Semana de Música de Teruel. Realiza los comentarios musicales de la ciudad y publica en la prensa y revistas artículos sobre músicos de la provincia. Autor de una veintena de libros de investigación musicológica relacionada con la música de la catedral de Albarracín y las excolegiatas de

150 Cf. VIVES, José M.^a, ver "Blanes Arqués, Luis", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 2.

Alquézar y Alcañiz, cuyas obras han sido publicadas en el Instituto de Estudios Turolenses, en la Institución “Fernando el Católico” y en el Instituto de Estudios Altoaragoneses. Su tesis doctoral versó sobre *Cuenca, renacimiento de la Música Religiosa Española*¹⁵¹. Más de una docena de libros didácticos relacionados con la enseñanza musical (algunos editados por el Instituto Musical Turolense). Su catálogo recoge más de 287 obras de música: cuatro sinfonías (*Del quiebro y redoble, Adviento, Navidad, Iter ad Resurrectionem*), tres cantatas, obertura *Del Nuevo Año, de Pascua; Sofía* para coro y orquesta, abundante música de cámara para orquesta (suite *Teruel, Aboariana, Abriliana*), conciertos para diversos instrumentos, catorce cuartetos de cuerda, tríos, dúos y tríos de trompeta y órgano, cuatro álbumes de órgano sin pedal y numerosas piezas de piano, *Retrospectiva bachiana*, opus 201 para gran conjunto instrumental solista, estrenada el 11 de diciembre en el Auditorio de Zaragoza, por la Orquesta Enigma, quinteto de madera, estrenado por el Quinteto Mediterráneo (mayo 2001), *En el Calvario* para cuerda, *Una rosa compartida* (Historia de los Amantes, 2005) para oboe, percusión y cuerda, numerosas obras vocales tanto religiosas como cultas, *Missa solemnis, Misa de Santa Cecilia y Santa Emerenciana, Políptico a la Pasión de Nuestro Señor, Antología a los Amantes, Canciones de Amor y Homenaje, Testamento del pájaro solitario, Canción de la vanidad...* Colección de villancicos y motetes y canciones cultas... Ha compuesto el *Himno a los Amantes*, sobre texto de Carlos Luis de la Vega, que se interpreta todos los años en la fiesta de San Valentín. Ha grabado en LP la colección de *Canciones de Amor y Homenaje*. Ha estrenado la cantata *Civitas Sanctæ Mariæ*, homenaje a la ciudad de Albarracín, interpretada por la Orquesta Modus de Radio Televisión Española y la Coral Oscense, el 8 de septiembre de 2001; y *Loa a Teruel*, para conjunto vocal e instrumental.

Ha obtenido diversos premios y ha sido galardonado con la Cruz de San Jorge de la Diputación Provincial de Teruel, aragonés del año 1982, Medalla al Mérito Cultural del Gobierno de Aragón, Medalla de Oro de los Amantes, Medalla de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, académico correspondiente como musicólogo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, hijo adoptivo de Teruel (junio de 2002).

Le han estrenado obras las orquestas sinfónicas de Valencia, Pilsen, Pardubice, Wrocław, Sinfónica de Euskadi, de Cámara de Hamburgo, Budapest, Bucarest, Varna, Andria, Praga, solistas de Madrid, Ampurdán,

151 Publicada en la *Colección de Música Religiosa*, vol. XIV, Cuenca, Instituto de Música Religiosa de la Diputación de Cuenca, 1978.



Polifónica Turolense en la iglesia de San Ignacio de Roma, en octubre de 1995.

Música Bohémica de Praga, Noneto Checo, Grupo Enigma del Auditorio de Zaragoza, Joven Orquesta “Juan Crisóstomo Arriaga”. En 1992 se le concedió el Premio Nacional de Composición de Órgano “Cristóbal Halffter”, en 1996 el Premio de Composición de Villancicos de la Fundación Caja de Granada. Ha transcrito y recuperado del archivo de la catedral de Albarracín el oratorio *Stabat Mater*, de Eusebio de Moya, siendo estrenado en la XXXVII Semana de Música Religiosa de Cuenca (1998).

Himno a los Amantes, texto de Carlos Luis de la Vega y Luque:

Manos que no se rozan, serenidad profunda
 con que un día la muerte vuestro rostro selló.
 Dormid, dormid, Amantes, vuestro cuerpo circunda
 la tierra turolense que vida y muerte os dio.
 Soñad vuestra esperanza y el amor inmolado
 en un altar de gloria con fuego de dolor.
 Dormid, dormid, Amantes, que un pueblo enamorado
 hará que en vuestra tumba siempre brote una flor.
 Desde un trono de estrellas que os acogen en el cielo,
 contempláis el respeto con que os mira Teruel.
 Sois ejemplo perenne, esperanza y consuelo,
 porque siempre habrá un Diego si existe una Isabel.
 En el blanco sepulcro que Teruel ha labrado
 con piedra de ilusiones y con cincel de amor.
 Dormid, dormid, Amantes, que un pueblo enamorado
 Hará que en vuestra tumba siempre brote una flor.

CONCERTISTAS

Pilar SÁEZ, de Albarracín. Soprano formada en Valencia y Siena

Participa en la primera representación europea de *Edipo rey*, de Leoncavallo. Ha sido miembro del grupo de cámara de Radio Nacional y Televisión Española, colaborando en ediciones discográficas con Alfredo Kraus. Su repertorio lírico comprende más de trescientos títulos. Actualmente es profesora de canto del Conservatorio Profesional de Cádiz.

Santiago REBENAQUE, de Teruel. Guitarrista formado en Valencia y en París

Premiado en los certámenes internacionales “Andrés Segovia” de Palma de Mallorca, “Francisco Tárrega” de Benicasim y de la O.R.T.F. de París. Ha

dado numerosos conciertos en España y Francia. Fue profesor del Conservatorio de Valencia y hoy lo es del Conservatorio Superior de Zaragoza.

PILAR ESTEBAN PRADAS (Teruel, 1963), mezzosoprano

Hizo los estudios profesionales de violín y piano en el Instituto Musical Turolense, donde fue profesora. Los estudios superiores de canto los ha realizado en el Conservatorio Superior de Valencia con Ana Luisa Chova, completándolos en el Centro Lírico de Marsella, becada por el Ministerio de Cultura francés. Ha pertenecido al Coro de la Generalitat Valenciana y a varias agrupaciones corales de cámara. Es invitada frecuentemente por la Capella Real de Cataluña, por la Capella de Ministers, por la Turiae Camerata y por el Grupo Instrumental de Valencia, con quienes ha realizado conciertos en Europa y América. Se dedica como profesional de distintos roles de ópera y oratorio con proyección internacional. Ha grabado discos con la Capella de Ministers y un monográfico dedicado a J.M. Gomis.

M.a del Carmen Muñoz Calvo (Teruel, 1964), soprano

Ha estudiado canto y piano en el Instituto Musical Turolense y en el Conservatorio Superior de Zaragoza. Profesora de Canto del Instituto Musical Turolense. Ha grabado *Canciones de Amor y Homenaje* (1989), del compositor Jesús M.^a Muneta. Ofrece recitales líricos¹⁵².

152 Jóvenes valores que han salido de nuestro Conservatorio ejercen la docencia y actúan en público: Esther Pérez (guitarra), Juan I. Lozano (trompeta), Viky Hernández (soprano).

OTRAS MÚSICAS

CANTAUTORES E INTÉRPRETES

Tomás BOSQUE (La Codoñera, 27-IV-1948)

En su localidad natal estuvo muy ligado al cooperativismo agrario. Comenzó a cantar en 1968. Sus canciones no gozaron únicamente de un tono ruralista, sino que trató los problemas propios del momento. Grabó dos LP, que apenas tuvieron eco: *Cuando los tiempos vienen mejor* (1977) y *Tomás Bosque* (1978). Hoy Tomás Bosque ha emprendido otro camino: profesional de la música como profesor del Conservatorio oscense. También ha escrito poesía en catalán, publicada en diversas revistas y antologías.

Joaquín CARBONELL (Alloza, 12-VIII-1947)

Alumno de José Antonio Labordeta siendo residente en el Colegio Menor San Pablo de Teruel. Comenzó sus actuaciones públicas interpretando canciones populares norteamericanas, muy de moda en los años sesenta. Compone canciones en un tono directo, a veces profunda y divertidamente irónico, con extremada sensibilidad y ternura, influenciado por lo que se vino a llamar “música mediterránea” y el rock. Participó en el I Encuentro de la Canción Aragonesa, donde dio a conocer su música y la de otros intérpretes de la región, como Labordeta y el grupo La Bullonera. En 1973 se traslada a Barcelona y allí se relaciona con cantautores catalanes. En su haber tiene canciones rancheras, boleros, roqueras, en ritmo del swing... Trasciende el ámbito de su terruño, de su paisaje, “llenándonos de luz el corazón y de prósperas semillas la despensa de nuestra esperanza”. Se aleja de recuperaciones folclóricas y se deja influir por cantautores franceses como Brassens y norteamericanos.

Un viento fuerte ha de llegar por las colinas
 que barrerá de escombros tantas horas perdidas.
 Epitafio de versos y palabras vacías
 dejando en el paisaje su esperanza extendida.

Tiene varios LP en RCA: sus últimas grabaciones son *Tabaco y cariño* y *Homenaje à trios*.

David CIVERA (Teruel, 8-I-1979)

Se subió por primera vez a los escenarios con tan sólo nueve años. Desde su infancia estudió guitarra, piano, solfeo y, más recientemente, comenzó la carrera de informática en el campus de Teruel. Antes de dedicarse de manera profesional al mundo de la música, pasó por diversos programas de televisión, que le ayudaron a dar el salto a la fama. Fue Alejandro Abad quien viéndole en uno de estos programas, decidió preparar el disco *Dile que la quiero*. De este disco presentaron la maqueta a la preselección del Festival de Eurovisión, donde finalmente conseguiría un meritorio sexto puesto.

Su discografía se completa con los siguientes discos:

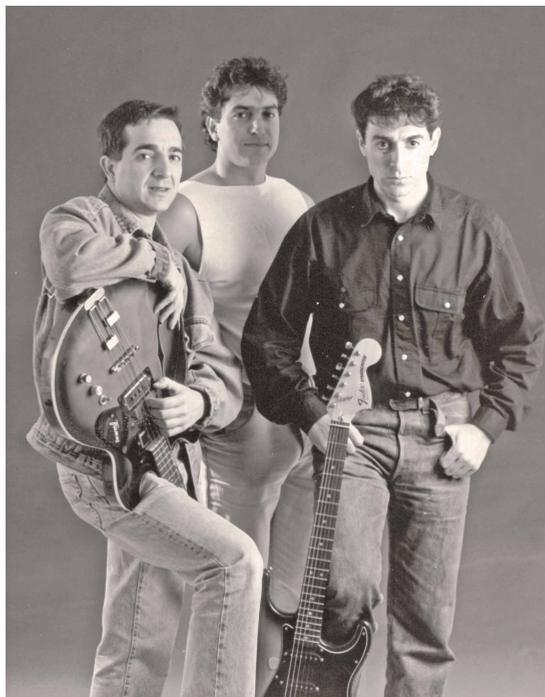
- *Hoy como ayer* (1997).
- *Dile que la quiero* (2001).
- *En cuerpo y alma* (2002).
- *La chiqui big band* (2003).
- *Perdóname* (2005).
- *Ni el primero ni el último* (2006).

Eduardo PAZ (Alcorisa)

Actualmente es profesor de música e intérprete. En el pasado formó La Bullonera con Javier Maestre y estudió con Pilar Andrés. Ha publicado un disco de música folk del mundo titulado *Nomadeo*, y recientemente *Caminí*, de música judía sefardita. Ahora prepara un disco de música judía “askenazi”.

Carmelo VALERO PLANAS (Andorra)

Este cantautor vive a caballo entre Italia y España, posee un repertorio lleno de canciones españolas, sudamericanas, italianas e internacionales. Ha grabado varios discos, pero destaca debido a su éxito de críticas y ventas *Para no olvidar*.



Integrantes del grupo Acolla.



Joaquín Carbonell, cantautor.

GRUPOS

Canción aragonesa

LA BULLONERA

Este conocido grupo, cuyos orígenes se encuentran en la localidad turolense de Alcorisa, fue conocido en sus inicios como Vientos del Pueblo. Tras sufrir diferentes reestructuraciones, Eduardo Paz y Javier Maestre serán el núcleo base de la formación. Cuando Eduardo se desplazó a Zaragoza a estudiar Filosofía y Letras conoció a Javier Maestre. Tras hacer sus primeros pinitos, Javier le hizo a Eduardo una propuesta para que cantara las canciones que había compuesto, una de ellas *Vientos de Pueblo*, de Miguel Hernández, que fue la que dio nombre a la primera formación. Tras estos inicios formaron La Bullonera junto a otros músicos como Javier Delgado, Chusa Murria, Carolo Guelbenzu, Ricardo Revilla o Sergio Ballesteros. Con la llegada de la mili de Eduardo la formación se reduce a los dos músicos iniciales más otros colaboradores. De esta manera llegó la grabación de su primer disco *La Bullonera 1* (1976), con un marcado carácter político-social. Un año después grabaron *La Bullonera 2*, donde destaca la canción *Ver para creer*, auténtico canto de hermandad entre las tres provincias aragonesas. En 1979 grabaron *La Bullonera 3*, introduciendo la percusión y la electricidad, con el fin de buscar un horizonte musical más amplio. Con este disco surgen las disputas entre los dos miembros, uno queriendo llevar el grupo hacia caminos más musicales, y el otro queriendo mantener por encima de todo las canciones de autor.

De esta manera La Bullonera sufre una notable baja, y se reestructura introduciendo nuevos músicos e instrumentos. Se unen al grupo Adolfo, José, Martín Domínguez y Sergio Ballesteros, Nano, Gil, y el ya citado alcorisano Eduardo Paz. Con la grabación en 1980 de *Punto* se pondría el punto final a La Bullonera.

BOIRA

A la rueda de La Bullonera y Chicotén nació Boira, formado por el dúo Jacinto Martín y Alberto Bellido. Este último abandonó el grupo y fue sustituido por Javier Fernández. Por su evolución pueden ser encuadrados en la segunda generación de cantautores aragoneses. Apostaron por el rock y el jazz y echaban mano piezas del folclore aragonés recuperando cantos de trilla de La Fresneda, mayos de Albarracín o canciones

de bodega de La Codoñera. También elaboraron temas propios, algunos de ellos con letras de Agustín Sánchez Vidal y con la colaboración de miembros de Chicotén. Con todo ello grabaron su primer y último disco titulado *De par en par*.

Rock

ACOLLA

Este veterano grupo de rock aragonés tiene sus orígenes en la localidad minera de Andorra. Como buenos aragoneses decidieron poner el nombre del grupo en fabla, y en sus inicios se dieron a conocer como A colla d'o sono eletrico, para más tarde llamarse definitivamente Acolla. Debido a su lugar de origen, denominaron a su música *Lignito rock*, y así se les conoce por la geografía aragonesa.

Su discografía, aparte de numerosas colaboraciones en diversos discos como *Labordeta*, *Nueva Visión* entre otros, se compone de los siguientes discos:

- *Diálogo marginal con la mente en blanco* (1978).
- *Libre* (1983).
- *Triste carretera* (1985).
- *Mercader de nubes* (1986).
- *La bruja está triste* (1989).
- *Acolla* (1990).
- *Lignito* (1992).
- *En la calle del mago* (1999).

AZERO

El origen de esta formación se remonta a 1996, cuando Kapi, Kikatxo y Miguel, por aquel entonces rondando los diecisiete años, se reúnen para formar una banda en La Codoñera, empezando prácticamente desde cero, como bien indica el nombre del grupo. Miguel (bajo) abandona la banda, a la que se incorporan Manolo (guitarra) y Letxu (bajo), que grabarían el primer disco. Un tiempo más tarde deciden agregar a la banda un nuevo guitarrista, Juantxu. De esta manera, actualmente Azero está compuesto por Kapi (voz y guitarra), Letxu (bajo), Juantxu (guitarra) y Santi (nuevo batería).

Tiene tres discos editados:

- *Rock de pueblo* (1999).
- *Hay por qué luchar* (2002).
- *Granja humana* (2006).

Música folk

ARMONÍA DEL JILOCA

Este grupo está especializado tanto en la jota aragonesa, con una visión muy actual de esta manifestación folclórica, como en otros géneros musicales.

En el año 2006 editaron el CD *De viaje por Teruel*, que mezcla la jota tradicional con nuevos estilos, y letras alusivas a la tierra, las historias y las costumbres. El grupo incluye en el cd melodías que se escuchaban y cantaban antiguamente en los pueblos de la provincia, como los mayos, las habaneras o las oliveras.

ASTI QUEDA IXO

La formación tiene sus orígenes en la noche de San Juan del año 2000, cuando un amplio grupo de jóvenes de la Sierra de Gúdar llegaron a la conclusión de que en la zona existía un gran número de aficionados a la música folk. Tras ello decidieron reunirse y formaron un primer grupo denominado Rondalla comarcal, lo que en la actualidad es Asti queda ixo, donde los componentes del grupo proceden de distintas localidades de la comarca, como Los Pertegaces, Cedrillas, Mora de Rubielos, Rubielos de Mora, Olba, La Estrella y Allepuz.

Los componentes del grupo, diez músicos, son: Álvaro Salvador, Fernando Cortel, Mario Cruceta, Mariano Báguena, Cristina Redón, Wences Villarroja, Fina Zafón, Manolo Izquierdo, Barry y Cebollo.

Sacaron a la luz un disco titulado *¡Que aproveche!*

CHIRIMÍAS

Esta formación folclórica formada por un grupo de jóvenes amigos se creó con el fin de divulgar la música aragonesa de una manera lo más lúdica y divertida posible. A partir de 1997 comenzaron a preparar espectáculos en escenario, incorporando músicos provenientes de otras sensibilida-

des musicales distintas a la música tradicional aragonesa, y enriqueciéndonos con nuevos instrumentos eléctricos y acústicos, así como con batería y nuevas percusiones.

Han publicado el disco *A toda gaita*.

DULZAINEROS DEL BAJO ARAGÓN

Considerada en tierras aragonesas como una de las formaciones folk de mayor prestigio, destacando no sólo en la interpretación musical, sino también en otros frentes como edición discográfica e investigación. Su primer y principal objetivo era llevar a cabo la recuperación de la figura del gaitero, pero pronto se vieron obligados a ofrecer conciertos y recitales didácticos contribuyendo así a la recuperación de los músicos populares dentro de los ámbitos festivos, lo que les ha permitido una amplia nómina de actuaciones, entre las que hay que citar las de enero de 2007 en la Expo Ratchapruerk de Chiang Mai (Tailandia) representando a Expo Zaragoza 2008. Hay que destacar también la publicación de dos discos: *Quienta borina* (1999) y *Barucas d'agüerro* (2005).

Sus componentes son:

- Jesús Acero (mandola y gaitas).
- Fernando Gabarrús (percusiones y voz).
- Diago Lezaun (donzaina, chiflo, chicotén, clarinete y voz).
- Rafel Sánchez (gaita de boto, acordeón, donzana, chiflo y trompa).

GAITEROS DE ESTERCUEL

Esta agrupación folclórica que toma el nombre de su localidad de origen, nació en el año 1994 en el seno de la Asociación Cultural “Santo Toribio” de Estercuel. Sus propósitos iniciales fueron la recuperación y conservación de las melodías y bailes vinculados a las fiestas de la Encamisada y de San Antón. A su vez, han recorrido la mayor parte de la geografía aragonesa, no sólo con motivo de sus actuaciones, sino también a causa de sus investigaciones y estudios sobre el folclore tradicional aragonés en cualquiera de sus facetas.

Los componentes del grupo actualmente son Jesús Rubio, Juancho y Jorge Lahoz, aunque frecuentemente se suelen rodear de otros amigos músicos y otros colaboradores.

Han publicado dos discos:

- *La voz de la memoria* (2003).
- *Ya llegan* (Libro-disco, 2005).

KUATRO KABRAS FOLK

Este grupo folclórico nace en la ciudad de Teruel en 1999, de la mano de cuatro amigos admiradores de la música tradicional de Aragón. En sus inicios la formación se compone de dos dulzaineros, tambor y bombo. Actualmente se han introducido instrumentistas de cuerda, así como instrumentos de otras culturas con el fin de enriquecer su repertorio, basado en la interpretación de piezas tradicionales y composiciones propias. Su proyecto más inmediato es la grabación de su primer CD en 2007.

Bandas de jazz

B&J PROJECT BAND

La B&J Project Band tiene sus orígenes en el año 2000 en Alcorisa, al reunirse un grupo de jóvenes músicos procedentes de diferentes ámbitos de la localidad. Sus actuaciones están basadas en la interpretación de clásicos del jazz y de temas conocidos de blues.

BIG BAND TERUEL

La Big Band Teruel es una formación pionera dentro del panorama jazzístico de la provincia. Se creó en el año 1995, desde el que llevan difundiendo su peculiar interpretación de la música jazz por toda la geografía aragonesa y otros lugares de España. En sus conciertos ofrecen una muestra variada de las diversas formas y estilos surgidos a lo largo de la historia de la música jazz.

Ha editado un CD con diecisiete temas en directo que interpretaron en los Festivales de Jazz celebrados en la capital turolense los años 2003, 2004 y 2005.

VAL DE ZAFÁN BIG-BAND

En 1999 dentro del marco de la Unión Musical “Virgen de Pueyos” se crea la Val de Zafán Big-Band. Integrada por miembros de esta asociación, se compone de un pianista, un batería, un tuba, cuatro trompetistas, cua-

tro trombones, ocho saxofones y una cantante. La música que interpretan pasa por los estilos propios de los años 30, 40 y 50.

MÚSICOS POPULARES

Manuel ESPARRELLS FERRER (Teruel, 25-II-1917)

Infantillo de la catedral de Teruel, teniendo como maestros a Gonzalo Arenal (maestro de capilla) y al organista Antonio Canet. También fue alumno del maestro Fabregat, músico militar que dirigía la Banda Municipal, y de Ángel Mingote. Perteneció como trombonista a la Orquesta Sinfónica Amigos del Arte de Teruel, fundada en 1932 por Ángel Mingote. En su juventud fue marinero militar y buen ciclista aficionado. Durante 55 años ha recorrido la provincia, y aun las provincias limítrofes, con su orquestina popular y festera denominada Esparrells y sus muchachos, atendiendo las fiestas mayores con los pasacalles, misa cantada, procesión y bailes populares. Unos años antes de jubilarse obtuvo el título de profesor de trompeta en el Conservatorio Profesional de Tarragona, ejerciendo la docencia en el Instituto Musical Turolense. Ha sido el decano incombustible de los coralistas de la Polifónica Turolense.

MODESTO LINARES IZQUIERDO (TERUEL, 15-VIII-1929)

Su formación musical se inició con Matías del Castillo y el maestro Cebrián, y con muchas dosis de autodidactismo. Oficializó sus saberes en los conservatorios Carlos Gómez de Sao Paulo, en el de Zaragoza y en el de Teruel. Muy bien dotado para la música popular y la enseñanza y en diversos instrumentos como la guitarra, el acordeón, el piano, la bandurria y el violonchelo. Llenó un vacío en la década de los sesenta y setenta, cuando apenas nadie se dedicaba a la enseñanza musical en diversos colegios de Teruel, preparando a decenas de alumnos que luego se examinaban en los conservatorios de Valencia y Zaragoza, y que fueron la base del alumnado del futuro conservatorio turolense, que él impulsó con el padre Muneta a través de la fundación del Instituto Musical Turolense (1976), siendo profesor desde 1976 hasta 1982. Es fundador y primer instrumentista de varias agrupaciones, entre ellas la de los Amigos de la Jota, con la que recorrió varios continentes, y de la Agrupación Laudística Gaspar Sanz para conciertos profesionales, de la que fue concertino, director y arreglista. Es el promotor de la primera y única tienda de partituras e instrumentos musicales, que aún lleva su apellido, Casa Linares.

LA MÚSICA POPULAR

LA JOTA

De la jota hay que desterrar su origen griego, norteyuropeo, italiano y, desde luego, su mítica ascendencia mora desde tierras de Valencia, pese a sus cantares:

Desde la orilla del Turia
A la orilla del Jalón
Vino cantando la jota
El desterrado Aben-Jot.

O este otro:

La Jota nació morisca
Y después se hizo cristiana,
Y cristiana ha de morir
La jota bibilitana.

Desterramos sus raíces lejanas, debiendo situar su origen no más allá de mediados del siglo XVIII para la jota instrumental y principios del XIX para la jota cantada. Y esto por razones obvias: la jota se desarrolla en un esquema tonal basado en una alternancia de compases de tónica (I grado) y de dominante (V grado). Este predominio de polarizar la melodía en la tónica y dominante se hace habitual durante el Clasicismo, a partir de mediados del siglo XVIII. No hay jotas modales. De ahí, ya lo hemos dicho, que nuestro Gaspar Sanz desconozca la jota al citar las muchas danzas españolas. Su procedencia del fandango, propugnada por Martínez Torner y Bretón entre otros, es más verosímil. El texto de la jota es una cuarteta que se hace popular tardíamente. La articulación de la cuarteta octosílaba es muy variada, y la más común adopta una fórmula binaria al comienzo y vuelve a repetirse al final, sucediéndose los versos de la siguiente forma: 2, 1, 2, 3, 4, 4, 1.

Cuarteta:

De Teruel son los Amantes,
de Huesca, Ramiro el Monje,
de Teruel son los Amantes.
de la Inmortal Zaragoza
Agustina y Tío Jorge.

Agustina y Tío Jorge,
de Teruel son los Amantes.

OTRAS MÚSICAS



Orquesta Club.



Actuación del grupo Esparrell y sus muchachos.

Así queda la cuarteta en la jota:

De Huesca, Ramiro el Monje,
de Teruel son los Amantes.
De la Inmortal Zaragoza
Agustina y Tío Jorge.

Esta estructura —no es la única— establece siete diseños melódicos, algunos de los cuales se pueden repetir al hacerlo el texto. El ritmo más común es el de 3x4, y la plataforma melódica alterna los acordes de tónica y de dominante. Los eruditos suponen que la jota se desarrolló en torno a los Sitios de Zaragoza, durante la invasión francesa de las tropas napoleónicas, y, con fuerza, a mediados del siglo XIX. No aparecen los primeros cantadores conocidos hasta 1840. La jota se halla extendida por todo el territorio español, adoptando peculiaridades regionales diferentes, sea por el ritmo a 6x8 o 3x4, sea por el estilo del canto y del baile. Por nuestra tierra la jota es rondadera y bailadera, siempre vivaz y vigorosa, en tono mayor. Hay un estilo de canto jotero adornado y ritmo lento, que se hace pasión cuando es bailada con saltos muy enérgicos y apoyos sobre el talón. Se acompaña con la rondalla.

La jota ha sido aceptada y elevada a nivel sinfónico y erudito por foráneos más que por los de la tierra, como Glinka, Liszt, Bretón, Albéniz, Granados, Falla, Serrano, Fernández Caballero... Pablo Luna, Luis Aula, Calés Pina, Antón García Abril... entre los nuestros.

En Aragón ha sido tal su desarrollo y su absorbente influencia que apenas puede imaginarse la celebración de un acto popular sin el canto de la jota, orillando otros cantos más señeros y antiguos, de manera que han identificado a Aragón con la jota, hasta hacer creer a nuestras gentes que no tenemos otra clase de cantos. Han quedado relegados, aunque con cierto repunte hoy día, los boleros (célebres los de Alcañiz y Castellote), mayos, albadas (Festival de El Pobo), oliveras... Gracias a la publicación de los cancioneros de las tres provincias, hoy constatamos el rico y variado repertorio folclórico de nuestros pueblos, ajeno a la jota, y ésta con sus variados estilos y el baile que la acompaña y la enriquece. La jota, como el resto de los cantos, se acompaña con la rondalla, integrada por bandurrias, laúdes, guitarras, guitarros o requintos, hierrecillos, panderetas y castañuelas. Las guitarras marcan el bajo y rasguean los acordes, el laúd hace los contrapuntos o refuerza el bajo de la guitarra. Los rondallistas se ejercitan en una serie de esquemas estereotipados en las introducciones y remates de jota que acompañan y sirven al jotero para cantar la jota. En las rondas



Rondalla en Aguatón a finales de los años 20 del siglo XX. Foto cedida por la familia de José García, de Lidón.



Banda de música de Valdealgorfa.

los jotereros marcan la tonalidad: en *mi*, en *la*... El jefe de los rondallistas, si no les va el tono, les susurra “en *re*, en *sol*...” y ambos, jotereros e instrumentistas, continúan la ronda.

Fernando Solsona clasifica los estilos de jota cantada en mixtas y de expresión libre, de ronda y de baile y dúos y estribillos. Enumera dieciséis defectos de la jota cantada; entre los primeros cita el escaso repertorio de muchos ejecutantes y el poco cuidado en la elección de las cantas, con letras poco adecuadas y repetitivas¹⁵³.

A lo dicho hay que subrayar que la jota es el canto predilecto de los aragoneses, el de la tertulia, el bautizo o la boda, el canto del rondador celoso o festivo, el del labrador y dedicado al pastoreo. Y la jota es mucho más, casi delirio, si le acompaña el baile. Se mantiene la cantera de jotereros en las diversas comarcas gracias a los festivales y encuentros de jota.

Algunas cantas de jota de la *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*, de Arnaudás, son:

Pulidas olivaricas,
que cogen con escaleras,
en la orillica el camino
y las vorean, vorean.

Como matas de romero
tienes muchas florecicas
que en tu cara resplandecen
al sol de las mañanicas.

Hay rondallas en Teruel, Cella, Albarracín, Villarquemado, Santa Eulalia del Campo, Monreal del Campo, Torrijo del Campo, Andorra, Alcañiz, Alcorisa, Calanda, Valderrobres, Calaceite, Cretas (Pascual Buendía), Sarrión, Rubielos de Mora...

Jotereros

Algunos pueblos han sido y son pródigos en jotereros y jotereras, como Cella, Monreal del Campo, Torrijo del Campo, por el Campo del Jiloca; Andorra en especial, Albalate, Alcorisa, Calanda, Alcañiz, La Codoñera y Castelserás, por el Bajo Aragón.

153 Cf. SOLSONA, Fernando, “Defectos de la jota cantada en el momento actual”, *La jota cantada*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1978, cap. VI, pp. 147 y ss. En este libro se halla un buen estudio del origen, estilos y otros pormenores de la jota.

José IRANZO (Andorra, 1915), conocido popularmente como el Pastor de Andorra.

Está considerado uno de los grandes cantadores de jota que ha dado Aragón. Es un cantador que domina la técnica, aunque sin atenerse a cánones estrictos de gran pureza, pero fiel a un estilo propio e inconfundible. Logró el primer premio en el Certamen de Jotas de 1943 y el premio extraordinario en 1974. Ha recorrido Europa y América con espectacular éxito, pero pese a ello su actividad y su pasión ha sido y es el pastoreo en su masía. Tanto las coplas de ronda como sus despedidas son bellas por las letras y por la compenetración con la rondalla. Su amplia y bella tesitura es la adecuada al estilo turolense reposado y majestuoso. Considerado el cantador de jota de su generación de más impacto. Recibió la Cruz de San Jorge de la Diputación de Teruel y, en 1999, el Premio Aragón, máxima distinción del Gobierno de Aragón. Una de sus jotas preferidas es *No levantes tanto el vuelo*, y la dedicada a su mujer:

Asómate a la ventana,
Pascuala de mis amores,
y verán salir el sol
tus ojos, que son dos soles.

Otra:

Camino de Andorra me llevan,
Amarrado con cordeles,
Por decirle a una morena
¡Qué bonitos ojos tienes!

Blas MORA (Albalate del Arzobispo, 3-II-1861–Zaragoza, VII-1938).

Albalate del Arzobispo, uno de los pueblos con mayor tradición jotera, vio nacer en 1861 a Blas Mora, que desde pequeño demostró grandes aptitudes para el canto de la jota que aprendería de su padre. Al finalizar el servicio militar, llegó a Zaragoza en 1885 con el fin de labrarse un camino como jotero. Se caracterizó por su potentísima voz, con brillantes agudos y delicados matices, pero al igual que otros joteros, le afectó el problema de su irregularidad vocal. También destacó por ser uno de los primeros joteros en grabar sus cantos. Por otro lado, cabe señalar que fue el ganador del Primer Certamen Oficial de Jota celebrado en 1894 y el extraordinario en 1899 y 1904.

Publicó dos discos: *Jota-jota aragonesa* y *Jotas aragonesas*, ambos en 1900.

José MORENO, “el Niño Moreno” (Andorra, 1881–?).

Este andorrano comenzó en el mundo de las jotas de la mano de su hermana, de la que aprendió las primeras jotas. Santiago Lapuente, una de las personalidades más importantes dentro de la enseñanza de la jota, lo convirtió en su discípulo predilecto cuando le oyó en Zaragoza. Tras su primera actuación en el Teatro Principal, el propio Royo del Rabal (Zaragoza) afirmó que, excepto él mismo, a cantar no le ganaba nadie. Hay que destacar que con la temprana edad de trece años ya era elegido en Zaragoza para dar serenatas a las grandes personalidades que llegaban a la ciudad. A los quince años participó en su primer certamen oficial y obtuvo el segundo premio, mientras que al año siguiente ya ganaba el primero. Todavía siendo adolescente, Santiago Lapuente lo presentó en Madrid, donde sorprendió cantando un repertorio compuesto de quince estilos distintos. Gracias a su magnífica y potente voz, fue el rival directo de Juanito Pardo (uno de los seis grandes joteros de la historia) en su época de esplendor. El andorrano abandonó Aragón en su época de mayor auge.

Cuándo nos encontraremos,
corazón mío, en la calle;
allí ajustaremos cuentas,
y aquél que deba, que pague.

Otros joteros

Manuel GRACIA “El Capacero”, Pascuala SANCHO, A. ZAPATER, Pilar GRACIA, Pascual TRULLÉN y su hijo José, autor del bolero a la Virgen de Arcos (Albalate), Joaquín PASCUAL “El Casero”, Isabel ZAPATA y su hijo Andrés, con tantos éxitos con su cuadro Raza Aragonesa, Vicente GALVE (Andorra), Concha “La Perica” (Híjar), Teresa SALVO (Alcañiz), hermanos BERGE (Calanda), Pascual y Pilar ALBERO (Alcaine), el primero buen tenor de zarzuelas, como hemos dicho, hermanos ESPADA (Santolea), A. AZNAR, P. ALBERO, Joaquín PERIBÁÑEZ y Marcelino PLUMED (Monreal de Campo), Jesús BURRIEL (Muniesa), José M.^a MORENO (Torrijo, 1923–1996), maestro bandurrista y compositor popular, J. M. JULVE y J. BENITO (Torrijo del Campo), Bienvenida ARGENSOLA (Primer Premio, 1971) y su hija Mari Carmen RODRÍGUEZ ARGENSOLA (Alcorisa), O. DEL CASTILLO (Ojos Negros), Josefa PÉREZ ASENSIO (Cella), Premio Extraordinario en 1960, Pascuala ORTIZ (Santa Eulalia), Emilio PARICIO (Blancas), Francisco YAGÜE (Villastar)...



José Iranzo, El Pastor de Andorra.



Joteros bailando un fandango en Rubielos de Mora.

Calle Mayor de Alcañiz,
¡cuántas veces te he rondado...!
Ya no te rondaré más,
porque me voy a soldado.

En Teruel mantienen el canto y baile de la jota la Academia Amigos de la Jota y el grupo Amantes de Teruel, aunque los jotereros son ribereños del Jiloca. Se celebran festivales de jotas en varias localidades, siendo el más renombrado el de La Codoñera.

Asociaciones de jota

AMIGOS DE LA JOTA DE TERUEL

La agrupación artística “Amigos de la Jota” de Teruel fue fundada en noviembre de 1976 con el objetivo de fomentar y cultivar el folclore aragonés en todas sus facetas (baile, canto y rondalla). Desde su creación, cumpliendo con los objetivos iniciales, mantiene en funcionamiento la Academia Amigos de la Jota, donde se practican la rondalla, el canto y el baile regional.

ASOCIACIÓN CULTURAL CIUDAD DE LOS AMANTES

El principal objetivo de la asociación fue el estudio del folclore en nuestra provincia, para lo que tuvieron que recurrir a las personas mayores de las diferentes localidades con el fin de recuperar determinadas piezas que han pasado a formar parte de su repertorio. Al trabajo de investigación se le incorpora el de la enseñanza, para el cual cuentan con una sede social por la que anualmente pasan centenares de personas. En sus talleres se divulga el baile y el canto regional, así como instrumentos de la rondalla. Mediante esta labor han conseguido formar una cantera de niños y niñas que seguirán divulgando el folclore tradicional.

Escuelas de jota

Escuela de Jota de Montalbán, gestionada por el grupo de jota Sansoneyos, cuenta con unos noventa alumnos, que participan en festivales y encuentros jotereros.

Escuela Municipal de Jota Aires Mineros de Escucha. Asisten a fiestas y actúan en Aragón y en el resto de España.

Escuela de Jota Los Ojos de Monreal del Campo. Destacan sus actuaciones en la Sala Playel de París, con motivo de la celebración de la Semana de Aragón en 1983, y en las catedrales de Burgos, Valencia, Zaragoza y Teruel.

Escuela de Jota de Alcorisa. Fundada en 1978 por la Asociación de Padres de Alumnos y la Peña “El Cachirulo”.

Escuela de Jota de la Asociación El Cachirulo “Teresa Salvo” de Alcañiz. Cuenta con setenta niños.

Escuela de Jota del Grupo Folclórico “Malandia”. El grupo fundado en 1980, gestiona su propia escuela con más de cien alumnos en las modalidades de baile, canto y otros instrumentos.

Escuela de Folclore de Calanda.

Escuela Grupo Folclórico “Cierzos de Aragón”. Bajo la dirección de Manuel Román Gonzaga fue creada en 1991. Cuenta con 160 alumnos a los que se les imparten clases de canto y rondalla. Participa en numerosos festivales de la provincia y del resto de España.

EL BOLERO

Hay boleros característicos en nuestra provincia que son conocidos por el toponímico: bolero de Alcañiz, de Castellote, de Valderrobres...

Es el bolero una danza, de ritmo ternario, que se acompaña con la gaita, dulzaina, guitarras e instrumentos de pulso y púa, castañuelas, pitos, tamboril, pandero... Los brazos de los danzantes impulsados hacia arriba bailan en coro, con el mayor encanto, con ritmo marcado y aire señorial. En Aragón está considerada como danza de ceremonia, para ciertas ocasiones y con trajes de tejido de raso y tonos pastel. Se puso de moda en la segunda mitad del siglo XVIII. Hoy aún están en uso los boleros de Alcañiz, Castellote y Valderrobres, y el fandango de Rubielos de Mora. Estas danzas derivan de las seguidillas y se han emparentado con la jota. Arnaudas no trae los boleros citados en la *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*, pero sí lo hace Ángel Mingote en el *Cancionero musical de la provincia de Zaragoza*.

El bolero de Alcañiz para gaita y tamboril lo difundió especialmente el gaitero J. Andolz apodado, “el tío Tieso”.

Canción-jota de las “llegadoras” de olivas de Alcañiz:

Venimos de las olivas,
No hemos llegado ninguna.
A la Virgen del Pilar
Ha llegado mi fortuna.

Fandango de Rubielos de Mora:

En un tiempo, vida mía,
Te criabas para mí,
ahora que te has vuelto cuesta
ya no te puedo subir.

EL TAMBOR DURANTE LA SEMANA SANTA

El término Semana Santa ya se encuentra en San Atanasio (muerto en 373) y en San Epifanio (muerto en 403), celebrándose de un modo especial el Viernes y el Sábado Santos, y muy pronto, antes del año 250, se les añadió el Jueves, en recuerdo de la Última Cena del Señor. El viernes y el sábado, tanto en Roma como en Oriente, no se celebraba la Eucaristía, por respeto al Salvador muerto. Poco se sabe de cómo se celebran los oficios divinos (de maitines, laudes...) por aquellos años. En la época carolingia se reforma profundamente tanto la liturgia como el canto, que asumió Roma y luego, en el siglo XI, por mandato del papa Gregorio VII se impuso al resto de la Iglesia occidental. Entonces se introdujeron algunos elementos “escénicos” en la celebración de los maitines de los tres días sacros, Jueves, Viernes y Sábado, extensivos a la procesión del Domingo de Ramos y a la Adoración de la Cruz el Viernes Santo.

Las *Tinieblas* (ténebrae), de las que se tiene noticia explícita por Abelardo (muerto en 1152): “los Maitines de estos días se los llama vulgarmente tinieblas”, por concluir el oficio con las velas (lucernario) apagadas. Ya por entonces era costumbre adelantar los maitines y laudes a la tarde-noche anterior, norma que ha estado en vigor hasta la renovación litúrgica del Concilio Vaticano II (1964). El *Ordo Romanus XIV*, compuesto hacia 1141, dice que se tendrán estos oficios “al atardecer, a una hora competente”, para facilitar la afluencia de los fieles. Al finalizar el *Oficio de Tinieblas*, integrado por el oficio de maitines con tres nocturnos de tres salmos cada uno, a los que seguían tres lecturas con sus correspondientes responsorios, más cinco salmos de laudes con el canto del *Benedictus*, y finalmente, producido el “estruendo”, se cantaba la antifona *Christus factus est* con el salmo penitencial *Miserere*. Un gran lucernario con quince velas, una más que los salmos que se salmodiaban en maitines y laudes, más las seis velas del altar durante el canto del *Benedictus*, al ir apagando una vela por salmo cantado, señalaba a los fieles cuánto faltaba para crear el terremoto. La última vela en el vértice del lucernario se retiraba al finalizar el cántico del *Benedictus* a la sacristía o se dejaba para poder iluminar a los que se marchaban del



Misa baturra en Mora de Rubielos.



Tambores en la Semana Santa de Alcañiz.

templo. Entre tanto se hacía el ruido, “strepitus”, durante un breve espacio de tiempo, ya pegando en los bancos, ya con las “carracas o matracas”, para simbolizar el terremoto que sacudió la tierra a la muerte del Salvador.

Otra costumbre, que aún perdura en la liturgia del Triduo Sacro, y en particular en los monasterios, es el silencio de las campanas y órgano tras el *gloria* de la misa del Jueves Santo hasta el *Gloria* de la Vigilia Pascual. Durante ese tiempo sólo se permite el sonido ronco de la “carraca o matraca”.

Sin duda el retumbar del tambor acompañando la procesión del Entierro del Viernes Santo, y por extensión a todas las demás procesiones de Semana Santa, en los municipios de tantos lugares, en especial del Bajo Aragón, tiene su origen tanto en el estruendo que se originaba al término del *Oficio de Tinieblas* como en la norma del silencio de las campanas y de instrumentos rumorosos (de viento), una vez celebrada la liturgia del Jueves Santo. Ello sugirió la adopción del redoblar del tambor, sugerente del dolor y la muerte. El redoble de tambores precedía y acompañaba frecuentemente al cortejo que conducía a un reo al suplicio. Y esto se conmemora, en especial, el Viernes Santo con la celebración de la muerte de Cristo. Lo que comenzó con un grupo reducido de redobladores que acompañaban a la procesión del Santo Sepulcro, hoy son ingentes masas de redobladores, que acompañan las procesiones de Semana Santa, simbolizando la pasión de Nuestro Señor, llevado al suplicio de la cruz como reo.

Taboada data, en su *Mesa Revuelta*, en el año 1678 la presencia del tambor acompañando a la procesión del Viernes Santo: abrían el desfile tres penitentes encapuchados que llevaban una trompeta, dos campanas y dos tímboles. Si en un principio fueron reducidos los grupos de redobladores que acompañaban el lento caminar de los pasos, en nuestros días, en el Bajo Aragón, desbordando el sentido religioso y con ribetes lúdicos, es toda la población la que interviene en los momentos culminantes del tambor: la *rompida*, al comenzar o al mediodía del Viernes Santo, la *Procesión del Pregón*, la del *Santo Entierro* y una tamborrada inicial como apertura de la Semana Santa y otra final o parada, coincidiendo con el anuncio de la Resurrección. Cada municipio del Bajo Aragón turolense muestra sus particularidades.

Desde Albalate del Arzobispo, Alcañiz, Híjar, Alcorisa Andorra, Calanda, La Puebla de Híjar, Samper de Calanda o Urrea de Gaén, la llamada *Ruta del Tambor*, alargando el redoble semanasantero hasta el Maestrazgo, Teruel, Sierra de Albarracín y valle del Jiloca, extendiéndose a todo Aragón, transformando los ritmos sencillos de antaño por otros más sofisticados, y compitiendo las diversas cofradías en número de cofrades y

redobles variadísimos con riqueza extremada de dinámicas sonoras y rítmicas, que no por ello hacen olvidar el fin de su redoble como acompañamiento y sugerencia silenciosa de la Pasión de Nuestro Señor. No se excluye cierta competición al mejor vestuario (negro, azul, morado) y, sobre todo, al “mejor redoblar” o exhibición de toques, y cierta extrapolación a otros momentos ajenos a la Semana Santa, en estos últimos años, ya por razones turísticas o reivindicativas. La preparación de los variados redobles es intensiva en los atardeceres desde Navidad hasta Semana Santa¹⁵⁴.

EL DANCE

El dance es una composición poética dialogada con música y baile, que acompaña a la procesión del santo patrono, a las autoridades o a un acontecimiento social. Posee carácter teatral de estilo popular no erudito. El texto se vierte en romances, dichos en el esquema de pareados, cuartetos, coplas, siendo interrumpido por la danza del paloteado, espadas, arcos, cintas... El texto es dialogado por los personajes simbólicos, que ofrecen las más diversas variedades. El origen del dance, en su aspecto lúdico y festivo religioso, tiene sus raíces en épocas remotas. El texto que nos ha llegado no va más allá de los siglos XVII-XVIII, así como la música que lo acompaña. La vena popular ha variado los textos originales, la mayoría de carácter religioso, y los ha modificado según las circunstancias. La música es más reciente, es tonal con poca influencia modal, que la haría más lejana. En muchos lugares la música ha sido bastardeada con aditamentos recientes derivados de la música culta, como en el dance de Jorcas, que adapta las *Variaciones para minuetto*, del organista de la Capilla Real de Madrid Félix Máximo López, de la jota e incluso del *Himno Nacional* (Alloza). Geográficamente el dance se extiende por todo el territorio español.

El dance aragonés, el más desarrollado y más extendido con respecto a otros lugares, escenifica personajes alegóricos, como lo hacen los autos sacramentales: el Ángel y el Diablo, el Bien y el Mal, el Mayoral y el Rabadán, éste como narrador de los sucesos religiosos ocurridos en el pue-

154 En estos últimos años ha aparecido una amplia bibliografía sobre la Semana Santa del Bajo Aragón y sobre el origen y simbolismo de las tamborradas: José Bada (1995), Luis Buñuel (1982), Antonio Lasala (1999), Andrés Ortiz Osés (1991), Josefina Roma (1980), Francisco Javier Sáenz (1988) y *Entre tambores: el Bajo Aragón durante la “Semana Santa”*, Híjar, Ruta del Tambor y del Bombo, 2002.

blo y en el entorno. El diálogo y el recitado son esenciales al dance aragonés; lo demás puede ser accesorio, incluso el canto¹⁵⁵.

Antonio Beltrán dirá que el “contenido del dance responde, esencialmente, a una representación teatral con tres partes enlazadas entre sí, que no es forzoso aparezcan en todos los casos. A) Pastorada. B) Diálogo de moros y cristianos. C) Pugna del bien y el mal [...]. Los bailes se intercalan de modo artificial, interrumpiendo diálogos y son esencialmente de palos, de espadas, de ambos instrumentos combinados o de aquéllas con broqueles o escuditos de madera, de cintas trenzadas sobre palos”.

En nuestra provincia se ha ejecutado el dance en Odón al peregrinar a la Virgen de la Hoz (Molina de Aragón), y en Bello en honor a Santo Domingo de Silos. Se halla en trance de recuperación. Nada queda del dance decimonónico en Caminreal a Nuestra Señora de las Cuevas. Se ejecuta el dance en Alloza, dedicado a San Blas y compuesto de Rabadán, Mayoral, Diablo, Ángel y dieciséis danzantes que componen cuatro cuadros. Visten con faldillas y corpiño peculiares. Bailan con espadas y broqueles redondos y muy pequeños, de madera, y palos delgados y largos pintados de azul y blanco. El dance se halla extendido por Alcalá de la Selva, en honor de la Virgen de la Vega, con la presencia de jinetes y cabalgadas de moros y cristianos, dance de niños con vestidos y enaguillas blancas y sombreros con cintas, sin que falten los típicos personajes de Mayoral, Rabadán y Zagal, que dicen sus “motadas” y “loas”. Ha restaurado el dance el pueblo de Híjar, con sus torres dedicadas a San Braulio y sus bailes de espadas y gitanilla en honor a la Virgen de Arcos mientras va en romería a su ermita. También hubo dance en La Puebla de Híjar en honor a la Virgen del Rosario. Se ha recuperado el *Dance de Santa Bárbara* de Andorra, que no se había representado desde 1922. Es este dance una pastorela o pastorada, derivada de un auto sacramental, con representación teatral entre el Rabadán, el Pícaro y el Mayoral, canto y unas mudanzas con sus danzas, paloteado, espadas... El epílogo de todo dance es el triunfo del bien sobre el mal. También se ha recuperado el dance en Lidón y en Visiedo, con un esquema semejante.

En Calamocha el dance ha derivado en baile y dichos que acompañan a la procesión en honor a San Roque, que se celebra los días 16, 17 y el siguiente domingo de agosto. La devoción de San Roque se ha extendido por algunos pueblos del Jiloca, como Cutanda, con su *Soldadesca* y *dance*

155 Cf. SOLSONA, Fernando, op. cit., pp. 24 y ss.



Dulzaineros “La Martingala”, de Andorra.



Baile de San Roque en Calamocha.

hecho en el año 1885. En Ferrerueta de Huerva también se ha mantenido el baile en honor a San Roque. Los dichos llevan un saludo al santo, exposición del asunto y petición al santo:

Habrás visto buen San Roque
lo bien que saben pintar
las izquierdas y derechas
en la iglesia parroquial.

Dichos a San Roque:

¡Viva San Roque!	¡Viva San Roque!
A tus plantas nuevamente,	Glorioso San Roque
me pongo santo patrón	yo sé que te extrañará
para dedicarte un verso	el verme entre tus danzantes
y a la vez decirte adiós.	en tu fiesta patronal.

(las siguientes cuartetos narran las pintadas en la pared)

Y yo te pido San Roque,
que a esos que llevas detrás,
les hagas quitar las letras
o que les muerda tu can.
Si no saben distinguir
lo bien de lo que está mal,
cuando sean concejales,
¡cómo nos gobernarán!
(dichos de 1983)¹⁵⁶.

Jorcas ofrece su dance en honor a San Pedro Mártir y San Román¹⁵⁷. El dance de Fortanete ha sido recogido y publicado por Jesús J. Villarroya Zaera, y se ejecutó por última vez el año 1903, aunque ahora está en vías de recuperación.

[...] Ea pues, señor gaitero
prevenga bien la dolzaina
y su tambor y, sin miedo
dale que venga y que vaya (v. 506-509).

156 El Centro de Estudios del Jiloca, de Calamocha, publica desde 1988 uno o dos números de los *Cuadernos del Baile de San Roque. Etnología*. Se han recogido varias decenas de estudios sobre el dance y el baile procesional por diversos autores, referidos a Calamocha y su comarca, Bello, Odón, Cutanda...

157 Antón García Abril ha publicado tres polifonías a cuatro voces mixtas, basadas en el dance de Jorcas. Bolamar ediciones musicales.

En La Iglesuela del Cid todavía pervive el *Baile de Gitanas y Pastoras*, mientras ha desaparecido el dance que se interpretaba en Mirambel por San Jorge.

En el Matarraña, con más arraigo en La Portellada, se representa la vida de San Antonio Abad, que versa sobre las tentaciones que sufrió este venerable monje egipcio. Estercuel conmemora a San Antón por haberle librado de la peste, con la *Santa Encamisada*, que gira alrededor de hogueras, bailes, danzas, trotar de jinetes y personajes como el procurador, el rey, el conde y la comitiva con rico vestuario. San Antón con sus hogueras y la bendición de animales es celebrado por toda la provincia turolense. En Galve se cantan las albas.

En Aragón se acompaña el dance con el chicotén, como instrumento autóctono, y con otros instrumentos comunes como la dulzaina, la gaita de fuelle, el tamboril, almireces, introduciéndose otros modernos, como el saxofón, el clarinete...

Derivado del dance floreció el baile que acompañaba las procesiones. Así, hay noticias de Andorra: “un simpático grupo de danzantes, compuesto de niños de doce años [...] llamó extraordinariamente la atención bailando y ejecutando variados ejercicios en las procesiones” (1902). En Híjar se da esta noticia: “un dance de niños: bizarros, elegantes e instruidos a maravilla en esos bailes geométricos de incansable paloteo, a son de dulzaina, con que honraron a la Virgen” (1901). En Híjar se representaba el *Dance-Pastorada* con anterioridad al siglo XVII. En este siglo se incorporó la *Soldadesca de Turcos y Cristianos*, conmemorando la batalla de Lepanto (1571). El texto y la música de esta pastorada han sido publicadas por Mariano Laborda¹⁵⁸. Otros bailes peculiares se conservan en La Cuba, *Las Vueltas*, en Cantavieja, *El Rolde*, que se acompaña con gaita y tambor¹⁵⁹. Muchas manifestaciones del dance han desaparecido¹⁶⁰.

158 Cf. LABORDA GRACIA, Mariano, *Recuerdos de Híjar*, Zaragoza, Centro de Iniciativas Turísticas del Cuadro Artístico de Híjar, 1980, pp. 374-398.

159 Cf. IBOR MONESMA, Carolina y ESCOLANO GRACIA, Diego, “Sobre la música popular en la memoria de cinco localidades de Teruel”, *Teruel*, 88-89 (II), 2000-2002, pp. 277-313.

160 Cf. GONZALVO VALLESPÍ, Ángel, *El dance en Teruel*, Cartillas Turolenses, n.º 22, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2005.

LOS MAYOS

Los mayos, cantos y danzas de origen ancestral, cantan a la fecundidad que surge con la primavera y la Pascua Florida. Ecos del mayo se encuentran en la literatura castellana medieval, en los trovadores provenzales, en los grandes poetas del Barroco (Lope de Vega), con un tratamiento “a lo divino”. Ese canto, que surgió para ensalzar la fecundidad de la naturaleza y del hombre, se halla muy extendido en diversas culturas y pueblos, y se manifiesta a través del canto y la danza alrededor de un objeto sagrado o del llamado “árbol de mayo”. Hoy en día se centra en las mozas casaderas, en la elección de la dama, a la que se cantan los mayos. Con la venia de la primera dama o maya, la Virgen María del lugar, la ronda de mozos con su rondalla recorre las calles y callejuelas donde moran y esperan las damas dichas o la elegida “maya”. Son los mayos muy florecientes en la Sierra de Albarracín y en la serranía conquense. Tienen del dance la composición poética y el canto al son de la rondalla. En Albarracín, donde el mayo ha estado en vigor, es rito folclórico y festivo, y en estas últimas décadas se ofrece a la galería turística. Inician los mozos la ronda, al son de la rondalla, en la noche del 30 de abril, partiendo de la puerta principal de la catedral. Tras saludar a la Virgen, se dirige la comitiva hacia las casas de las mayas. Manuel Polo y Peyrolón, en su graciosa novela *Los Mayos* (1879), ha descrito el texto, el canto, las particularidades y los pormenores del mayo en la Sierra de Albarracín. El cancionero de Arnaudas recoge los mayos de Alba del Campo, Torres de Albarracín, Tramacastilla y La Codoñera. Los mayos se acompañan con la rondalla. El autor de estas cuartetitas es el pueblo, de propiedad colectiva, de tradición oral, sujeto por lo común a constantes variaciones. La estructura de la cuartetita es generalmente octosílaba o hexasílaba con rima asonante los versos pares. En cuanto a la música actual, esencialmente tonal, no hay que alojarla en tiempos medievales, aunque supongamos substratos lejanos, creo va a la par del florecimiento de las *albadas* y *auroras* más que al de la jota, ésta más tardía. Un mismo tema o estrato recorre la confección del mayo.

El mayo de Alba:

Ya ha venido mayo
por esas cañadas,
floriendo los trigos
granando cebadas.

El mayo de Torres:

Ya ha venido mayo,
bienvenido sea,
florido y hermoso,
con su primavera.

El mayo de Albarracín:

Ya estamos a treinta
del abril florido,
alegraos, damas,
que mayo ha venido.



Celebración de los Mayos en Albarracín.



Charanga de Peña.

El mayo está presente, hoy en día, ya recuperado o imitado, en numerosos pueblos de la provincia, en todos los pueblos de la serranía e, incluso, en la ciudad de Teruel¹⁶¹.

Si estos esquemas musicales expuestos son los de más relieve, actualmente hay un afán por recuperar y restaurar elementos religiosos folclóricos que habían quedado olvidados. Cobran nueva vida las auroras, albas, gozos, sanjuanadas, rosarios, el *Duèle* de Sarrión (parodia del *Stabat Mater*)...¹⁶².

Son los gaiteros y dulzaineros factor indispensable para la pervivencia de estas manifestaciones folclóricas, a pesar de hallarse en franca decadencia. La rehabilitación de ciertas fiestas religioso-populares, así como la organización de algunos cursos para el aprendizaje de la dulzaina en las escuelas de música y festivales de baile popular, el Archivo de Tradición Oral de Aragón, la revista que edita la Asociación de Gaiteros de Aragón, aúnan esfuerzos para la conservación, aprendizaje y difusión de este instrumento y su baile, beneficiando el esfuerzo de recuperación de este repertorio.

CÉLEBRES GAITEROS-DULZAINEROS

Los gaiteros de La Fresneda (el Abuelo Paco, Basilio Carbí) y de Alcañiz (Noel Vallés y José Alejos). Los dulzaineros del Bajo Aragón son: Dulzaineros del Guadalope (Alcañiz), Gaiteros “La Chanela”, de Torrecilla de Alcañiz. Hay dulzaineros en Alcorisa, Berge (hermanos Bono), Híjar (Jorge Tena), La Portellada, Monroyo (Antonio Mora, La Galdrufa), Santolea (Francisco Espada), Las Parras de Castellote (Camilo Ronzano, 1913–Vinaroz 2002, José Trullenque), Alpeñés (Antonio Moya) Cutanda (el Tío Caramba, Miguel Serrano y Tomás Esteban), Tramacastilla (Antonio Aspas). Torrijo del Campo (José Martínez, el Tío Lalo). Hay grupos denominados Dulzaineros del Bajo Aragón, Gaiteros del Jiloca, Gaiteros de Estercuel, La Martingala de Andorra, Gaiteros de Castelserás...¹⁶³.

161 Cf. *Los Mayos de la Sierra de Albarracín*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1981.

162 Los Rosarieros de Castelserás han grabado su primer trabajo con los cantos del Padre Nuestro y Ave María.

163 La dulzaina tradicional aragonesa mide entre 30 y 35 centímetros y posee siete agujeros en la parte anterior y uno en la inferior. Su uso está documentado desde comienzos del siglo XIV.

INSTITUCIONES MUSICALES

CONSERVATORIOS

INSTITUTO MUSICAL TUROLENSE. Conservatorio Profesional de Música que cumplió las bodas de plata de su fundación en 2001. Ha dependido de un patronato presidido por la Excma. Diputación Provincial hasta 2004. El presidente del patronato firmó un convenio en 2001 con el Gobierno de Aragón para integrar progresivamente el Instituto Musical Turolense en la Red de Conservatorios de la Diputación General de Aragón, culminando dicha integración el 1 de enero de 2004, en que pasa a denominarse Conservatorio Profesional de Música. Mientras tanto el profesorado sería mixto, unos dependientes del patronato y otros del Ministerio de Educación y Ciencia. Director: Jesús María Muneta Martínez de Morentin (jubilado el 1 de enero de 2005). La sección artística del Instituto, que había patrocinado a la Polifónica Turolense, a la Agrupación Laudística Gaspar Sanz, los Ciclos de Intérpretes y de Órgano y la Semana de Música de Teruel, se constituye en asociación cultural autónoma, haciendo lo mismo la Polifónica Turolense y la Agrupación Laudística Gaspar Sanz. El Instituto Musical Turolense, como asociación cultural, continúa programando el Ciclo de Órgano (edición XXIX) y la Semana de Música de Teruel (edición XXVIII). El Instituto Musical Turolense-Conservatorio ha impartido las asignaturas correspondientes a los títulos de profesor conforme al Reglamento de Conservatorios de 1966:

- Solfeo y Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento.
- Armonía, Contrapunto y Fuga y Composición.
- Piano, órgano, armonio, violín, viola, violonchelo, contrabajo, flauta, oboe, clarinete, saxofón, fagot, trompa, trompeta, trombón, tuba, fiscorno, guitarra, acordeón y canto.

Desde el curso 2001/2002 imparte las especialidades propias del grado medio de la LOGSE.

El Instituto Musical Turolense patrocinó en la década de los ochenta las aulas de extensión de Andorra, Alcorisa, Mas de las Matas, Híjar, Escucha, Aliaga, Cella, Monreal del Campo, Torrijo del Campo y Calamocho. Fuera de la provincia, las de Calatayud, Tarazona, La Almunia de Doña Godina, Jaca, Sabiñánigo y Molina de Aragón. Siendo centros adscritos el estudio profesional J.R. Santa María, de Zaragoza, y la Escuela Miguel Fleta, de Huesca.

En junio de 2001 salió la primera promoción conforme al plan de enseñanza de la LOGSE que sólo ofrece el título de profesor en especialidad instrumental y canto. Con motivo del 25 aniversario de su fundación (noviembre de 2001) editó una revista con los datos históricos del centro, estadística de profesores, alumnos matriculados (más de once mil expedientes) y títulos conferidos (más de un millar). Varias decenas de los que aquí estudiaron regentan cátedras, son profesores en los diversos niveles educativos, y los hay quienes han iniciado la actividad profesional en orquestas, bandas y dentro del concertismo.

A partir del 1 de enero de 2004, integrado en la Red de Conservatorios del Gobierno de Aragón, se denomina Conservatorio Profesional de Música de Teruel.

El CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE ALCAÑIZ está ubicado en pleno centro de Alcañiz, en un edificio del siglo XVI. Surgió del Aula de Música de Alcañiz. Actualmente es un centro de enseñanza de Régimen Especial, de titularidad pública y financiado por la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. Comenzó impartiendo el grado elemental, y a partir del curso 1999/2000 imparte el tercer ciclo de grado medio conforme a la LOGSE, cuyas asignaturas optativas son:

- Armonía.
- Informática.
- Acompañamiento, Transposición y Repentización.
- Coro.

Por otro lado, posee una variada oferta educativa de instrumentos: acordeón, clarinete, contrabajo, fagot, flauta travesera, guitarra, oboe, piano, saxofón, trombón, trompa, trompeta, viola, violín y violonchelo.

Actualmente más de dos centenares de alumnos cursan los estudios musicales en un total de diecisiete aulas, a las que hay que añadir una biblioteca.

Ambos centros, el de Teruel y el de Alcañiz, están a la espera de contar con nuevos y más amplios edificios.

ESCUELAS DE MÚSICA

Son los de Teruel (Banda Santa Cecilia), municipales de Alcañiz, Valdebrobes, Calaceite y las citadas como aulas de extensión del Conservatorio Profesional de Teruel, reconvertidas en escuelas municipales de música. La



Primer concierto de la orquesta "Amigos del Arte", en el teatro Marín de Teruel, junio de 1932.



Actuación de la Joven Orquesta Nacional en la iglesia de San Francisco de Teruel.

Escuela de Música de Monreal del Campo es la más actualizada. Lleva funcionando desde el año 1978, en que sólo se impartían clases de piano, guitarra y solfeo. A partir de 1995 la Escuela de Música amplía su oferta educativa y en la actualidad cuenta con diez profesores titulados que atienden a la creciente demanda de alumnos. Su labor pedagógica viene avalada por el reconocimiento por parte de la Diputación General de Aragón como Escuela Pública de Música y su inclusión en el Registro General del Departamento de Educación y Ciencia. La banda de música de Monreal del Campo y otros grupos musicales de la zona tienen su origen en este centro musical.

Las especialidades que se imparten son: Música y movimiento, Lenguaje musical, Canto coral y Danza folclórica. Por otro lado, se imparten las especialidades instrumentales de flauta travesera, saxofón, trompa, bombardino, percusión, violín, guitarra, clarinete, trompeta, trombón, tuba, piano, violonchelo y bandurria.

BANDAS (AÑO 2006)

- Banda de Música Santa Cecilia de Teruel; director: José Martínez (hasta 2004) e Ignacio Navarrete Blasco.
- Unión Musical de Sarrión; director: José Manuel Martín Barea.
- Banda Unión Musical Virgen de los Pueyos, de Alcañiz; director: Santiago Sáenz Guallar.
- Banda de Música Lira Alcañizana; director: Francisco Grau.
- Banda Municipal “Virgen del Carmen” de Rubielos de Mora; director: Gabriel Blesa.
- Agrupación Musical Gaspar Sanz de Calanda; director: Maximiano Caño.
- Banda Municipal de Alcorisa; director: Sergio Martínez.
- Banda Municipal de Andorra; director: Javier Gracia Crusellas.
- Banda Local El Trinquete de La Mata de los Olmos; director: Gabriel Blesa hasta su fallecimiento, actualmente Sergio Alloza.
- Banda Municipal de Monreal de Campo; director: Luis Miguel Martín.
- Asociación Musical de Cella; director: Vicente Carot.
- Banda Municipal de Escucha; director: Salvador Salvador.
- Banda de Calamocha; director: José María Gracia.
- Peñarroya de Tastavins y Herbés (1996); director: Javier Martínez Guillén.

- Banda Comarcal de San Antón, de Valderrobres-La Portellada; director: José Miguel Roig.
- Banda de Mora de Rubielos; director: José Ramón Zaragoza.
- Banda Municipal de Utrillas; director: Fernando Menadas.
- Banda de Música Santa Ana de Linares de Mora, director: José Carlos Civera.
- Banda de Música de Mas de las Matas, directora: Araceli Félez Bielsa.
- La Agrupación Laudística Gaspar Sanz primero se llamó Amigos de la Jota, y antes Rondalla de Educación y Descanso, de púa y pulso, para conciertos clásicos, dirigida por Jesús M.^a Muneta, Modesto Linares y, actualmente, por Vicente Carot. Aún está en activo el decano bandurria Mariano Muñoz, y el laudista Fernando Pérez, que han pertenecido a las tres etapas.

COROS

- Polifónica Turolense: 45-50 voces. Director: Jesús M.^a Muneta Martínez de Morentin. Fundada en 1976, con más de seiscientos recitales en su haber. Es la decana de la provincia.
- Polifónica Alcañizana. 24-30 voces. Director: Jesús Ponz Albesa.
- Polifónica de Alcorisa. Directora: Eloísa Lombarte.
- Coral de La Fresneda. Director: Francisco José Celma Tafalla.
- Coro Mudéjar. Director: Abel Vicente.
- Coro Parroquial Santa María (Alcañiz). Director: Francisco José Celma Tafalla.
- Coro de Andorra. Directora: Inmaculada Mañés.
- Coro de Mazaleón. Directora: Beatriz Colomer Barceló.
- Coral de Beceite. Directora: Margarita Celma.
- Coral de Calaceite. Directora: Margarita Celma.
- Coral de Valjunquera. Directora: Beatriz Barceló.
- Coral de Cretas. Director: Francisco José Celma.

Se ha integrado en la promoción de la actividad concertística de alta calidad la Fundación Santa María de Albarracín, programando un ciclo de conciertos anual, que se ofrece en la remodelada iglesia de Santa María, habilitada también como auditorio. Los circuitos culturales que promueve el Departamento de Cultura del Gobierno de Aragón ofrecen conciertos de calidad en la oferta veraniega en los castillos de Alcañiz y de Mora de Rubielos.

ÓRGANOS

El llamado órgano histórico ha estado presente en la provincia desde el siglo XV, desarrollándose durante los siglos siguientes hasta poder afirmar la construcción del órgano en las iglesias grandes y medianas al correr del siglo XVII, haciéndose común, aun en iglesias pequeñas, durante el siglo XVIII. Albarraçín contaba en este siglo con cuatro órganos (catedral, Santa María, Santiago y Madres Dominicas). La gran mayoría de los instrumentos son de teclado partido, octava corta, de 42 notas, y una octava no cromática de contras o pisas. La maquinaria, protegida por una hermosa caja vista tallada al gusto barroco o neoclásico. El florecimiento se mantuvo hasta las primeras décadas del siglo XIX. El deterioro de estos instrumentos se inició con la guerra de la Independencia, se acentuó con la desamortización de bienes eclesiásticos (1834-1835) y, finalmente, muchos de ellos desaparecieron destruidos por la guerra civil del 36. Lo que queda da idea del gran patrimonio que representó el órgano histórico, con más de un centenar de instrumentos, exigió una serie de excelentes constructores u organeros, su mantenimiento periódico y la dotación del oficio de organista.

Éstos son, en la actualidad, los órganos en uso:

- Fuentespalda (Francisco Turull lo reformó y lo amplió en 1704. Restaurado por los hermanos Desmottes en 1993).
- Catedral de Teruel (Organería Española, 1954).
- Iglesia del Salvador de Teruel (Nicolás Salanova, 1711. Restaurado por De Graaf en 1972).
- Iglesia del Salvador de la Merced de Teruel (construido por José Navarro en 1779-1780¹⁶⁴, restaurado por Carlos Álvarez en 1996).
- Iglesia de San Francisco de Teruel (construido por J. Palop).
- Iglesia de San Andrés de Teruel (Organería Española, 1950, restaurado por Carlos Álvarez en 1999).
- Iglesia de la Milagrosa de Teruel (órgano construido por los hermanos Orta, transmisión digital, mayo de 1999).
- Catedral de Albarraçín (José Sesma, 1650, Bartolomé Sanchez, 1732. Restaurado por De Graaf).
- Madres Dominicas de Albarraçín (restaurado por Carlos Álvarez en 2002).

¹⁶⁴ Podría haber sido construido bajo la dirección del organero conquense Julián de la Orden.

- Iglesia de Santa María (sede de los conciertos de la Fundación Santa María de Albarracín, restaurado-construido por Carlos Álvarez en 2002, inaugurado el 8-IX-2002; el original de 1732 era de Bartolomé Sánchez).
- Parroquia de Orihuela del Tremedal (restaurado por De Graaf).
- Parroquia de San Martín del Río (José Sesma, 1641, Silvestre Tomás, 1755. Restaurado por los hermanos Desmottes en 1995).
- Parroquia de Monreal del Campo (restaurado por Carlos Álvarez en 1999).
- Parroquia de Cella (restaurado por Carlos Álvarez en 2000).
- Parroquia de Torrijo del Campo (Francisco de Sesma, 1735, restaurado por los hermanos Desmottes en 1999-2002).
- Villarquemado (Francisco Sesma, 1703, restaurado por Carlos Álvarez en 2002).
- Parroquia de Calamocha (B. Sánchez, restaurado por Carlos Álvarez en 2003).
- Parroquia de Monroyo (Francisco Zurita Castillo, 1877. Restaurado por R. Miravet en 2004).

Fuera de uso y en posible restauración:

Iglesia de San Pedro de Teruel (P. Palop, principios del siglo XX), Gea de Albarracín, Santa Eulalia del Campo, Alba del Campo (Silvestre Tomás, de Camañas, yerno de Bartolomé Sánchez), Villafranca del Campo (Francisco II Turull), Caminreal (Francisco de Sesma, 1733), Luco de Jiloca (Jaime Roca, 1697, reformado por Mariano García, 1835), Fuentes Claras (Bartolomé Sánchez, 1724), Torrelacárcel (Bartolomé Sánchez, 1729, sólo la caja), Villar del Cobo (Bartolomé Sánchez, 1730?, sólo la caja), Ojos Negros (Gaudioso de Lupe, 1615, Juan Antonio Turull, 1762), Monjas Concepcionistas de Calamocha (Juan Mange, 1774-1776), Burbáguena (Juan Mange, 1768), parroquia de Santiago de Albarracín, Báguena (parroquia, Guillaume de Lupe, 1606, y monjas clarisas, Juan Mange), Odón, parroquias de Bañón (Bartolomé Sánchez, 1706), Bello (Nicolás de Salanova), Caudé (Fermín Usarralde?), Rubielos de la Cérida (Silvestre Tomás, 1765), Mirambel (monjas, Miguel Alcarria, 1847), La Mata de los Olmos, Pozondón (Juan Antonio Turull, 1703), Belmonte de San José (1747, construido por Francisco Turull y sus hermanos en el taller de Calanda, en restauración), Cabra de Mora, Galve y Mosqueruela (sólo les queda la caja)¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Cf. GONZALO LÓPEZ, Jesús, "Pot-pourri documental sobre cuatrocientos y un años de organería en Aragón", *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XXII, pp. 253-310.

Fueron destruidos totalmente decenas de órganos históricos en la última contienda civil: Alloza (José Sesma, 1685), catedral de Teruel (José Sesma, 1685), San Martín de Teruel (Userralde, siglo XVIII), Aliaga (Jerónimo Iranzo, siglo XVII), Mora de Rubielos, Rubielos de Mora, Sarrión, Puertomingalvo, Cantavieja, La Iglesuela del Cid, Alcorisa, Calanda, Híjar, excolegiata de Alcañiz (Tomás Sánchez, 1777), Valdealgorfa, Valderrobres, Calaceite, Tronchón, Lledó, Cretas, Mazaleón, Cascante del Río y Riodeva.

TALLER DE ÓRGANOS

La construcción de órganos no era una actividad desconocida en lo que hoy es la provincia de Teruel, que se encontraba repartida entre las diócesis de Zaragoza, Albarracín y Teruel.

A finales del siglo XVI se da la noticia del constructor de órganos Juan Pérez Mezquita, natural de Rubielos de Mora, diócesis de Zaragoza, a quien se le encarga la hechura del órgano grande de la catedral de Barbastro. Para su construcción, el cabildo barbastrense le dio un año de plazo, a contar desde el día de la Candelaria, 2 de febrero de 1576. El precio ajustado fue de 32.000 sueldos (1.600 libras), pagaderos en sucesivos plazos¹⁶⁶.

Los TURULL, primorosos organeros

A finales del siglo XVII y durante el siglo XVIII monta un taller de hacer órganos en Cretas, su pueblo natal, Francisco Turull (1670–Morella, 1732). Sus ejemplares más vistosos son los órganos de Santa María la Mayor de Morella (1717), hoy restaurado por el organista y organero Ricardo Miravet. Construye y repara los órganos de Fuentespalda (anterior de Sesma, 1704), Valdealgorfa (1757), Tronchón (1742), de dos teclados, Calaceite (anterior de Sesma, 1725), Lledó, Mazaleón (1718), Horta de San Juan, Cantavieja, La Iglesuela del Cid, Ares del Mestre y Catí (1742). Firmaba sobre badana blanca, pegada al fondo del secreto “Franciscus

166 Cf. ROMANOS CÓLERA, Isabel, “Noticias documentales sobre el órgano mayor de la catedral de Barbastro, desde 1575 hasta 1603”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XVII, 1-2, p. 374.

Turull me fecit anno [...]”. Su hijo Francisco (II), nacido en 1700 y muerto en Calanda en 1772, se instaló en esta villa (1732), en la calle de Jesús, con su hermano Juan Antonio y su sobrino Francisco (hijo de Jerónimo), continuando los tres la profesión familiar. Construyen los órganos de Villafranca del Campo (1734), Ojos Negros y Pozondón. El de Belmonte de San José, antes de Mezquín o de Alcañiz (1747), es el único que ha sobrevivido, con el de Fuentespalda, en el Bajo Aragón. Hoy se halla en fase de restauración, con el de Tronchón, en el taller del organero Carlos Álvarez.

Parece que los hijos de Francisco Turull, Bernardo y Manuel, y sus nietos (Francisco y Juan Antonio?), continuaron trabajando en la colegial de Alcañiz?, Valdealgofa, catedral de Tarazona, San Pablo de Zaragoza y Forcall (Castellón). Francisco y Jerónimo Turull restauran el órgano de San Pedro de los Francos de Calatayud (1783). La familia Turull extendió su trabajo a la diócesis de Sigüenza¹⁶⁷.

La lectura de los contratos o capitulaciones que hacían las iglesias y regidores de las villas con los organeros nos dan algunos datos de organistas de la época naturales del país que reconocieron los órganos. Así, Tomás Serrano, organista de la catedral de Tortosa, era natural de Calaceite y es llamado para reconocer el órgano de la parroquial de su pueblo (1725). También aparece Jaime Anglés, organista ciego de Ráfales, familiar antecesor del célebre Rafael Anglés.

La saga de los Turull ha sido ampliamente documentada por el organero y compositor Ricardo Miravet¹⁶⁸. Aún se conserva en Cretas la gran casa solariega de sillería de la familia Turull.

También trabajó por estas tierras y el norte de Aragón y Navarra durante el siglo XVIII Silvestre Tomás, natural de Camañas. Se formó con los organeros valencianos Salanova, Grañena y Userralde. Se instaló en Zaragoza, haciendo carrera con el organero Bartolomé Sánchez, su suegro. Construyó los órganos de Roncal, Isaba, Sallent de Gállego, Santa María de Calatayud y Sádaba, y murió cuando construía el de San Nicolás de Pamplona (1769). En la provincia trabajó en el órgano de Alba del Campo y en distintas reparaciones de órganos con su suegro Bartolomé Sánchez.

167 Cf. MARCO MARTÍNEZ, Juan Antonio, *El órgano histórico de la provincia de Guadalajara*, Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, 1990.

168 Cf. MIRAVET, Ricardo y PASTOR, Julián, “La dinastía de organeros Turull a lo largo del siglo XVIII y comienzos del XIX”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XVI, 1, 2000, pp. 187 y ss.

En Belmonte de San José hubo un taller de órgano regentado por el organero Francisco Zurita, que construyó el de la parroquial de Monroyo y varios en la región cercana de Castellón, en la segunda mitad del siglo XIX.

En 1998 el organero cubano Carlos Álvarez, alumno del Instituto Musical Turolense y del organero De Graaf, montó un taller para la construcción y reparación de órganos mecánicos en Villel (Teruel). Lleva restaurados los órganos del Salvador de la Merced (Teruel), Monreal del Campo, Cella, Santa María y las Madres Dominicas de Albarracín, Calamocha y Villarquemado. Restaura el de Belmonte de San José y varios órganos fuera de la provincia.

SECCIÓN DE MUSICOLOGÍA DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS TUROLENSES

Termino esta pequeña historia de nuestra música turolense anotando la labor realizada a través de la sección de Musicología del Instituto de Estudios Turolenses, que he dirigido. Las publicaciones en pro de la música abarcan no sólo el aspecto musicológico de la catedral de Albarracín y excolegiata de Alcañiz, sino otros aspectos etnográficos relacionados con el folclore, el dance y el mayo.

La publicación del *Catálogo del Archivo de música de la catedral de Albarracín*, los cuadernos de *Música de Tecla de la catedral de Albarracín*, la *Ópera omnia* de Clemente Barrachina, la *Polifonía de la excolegiata de Santa María de Alcañiz*, los volúmenes de *Órgano Litúrgico*, han introducido a nuestros músicos en la historia musical española, en los diccionarios nacionales y extranjeros. Se han delimitado biografías ambiguas, se ha recuperado un patrimonio de excelente y útil calidad. Lo realizado no es un final, estamos en sus inicios. Animo a los jóvenes musicólogos a continuar una tarea en la que seréis sorprendidos gratamente.

UN GRATO ACONTECIMIENTO: ESTRENO DE LA SUITE *LOS AMANTES DE TERUEL*

El 12 de junio de 2002, en la iglesia de San Francisco de Teruel, se estrenaba la suite *Los Amantes de Teruel*, del compositor griego Mikis Theodorakis (1925), por la Orquesta Nacional de España, dirigida por

Pascual Osa. Fue un gran acontecimiento musical para Teruel: nuestra historia amantista daba título a una excelente partitura orquestal en cinco números, con más de 40 minutos de música. Era esta suite la enésima redacción de un tema ya tratado por el autor para el cine y el ballet¹⁶⁹. Su última compilación, ampliada, de los temas anteriores, se ha debido al apoyo del Instituto de Estudios Turolenses, y a la pertinaz decisión y búsqueda del archivero Javier Aguirre¹⁷⁰.

En mayo de 2004 y 2005 se ha celebrado el Concurso Nacional de Piano Antón García Abril para jóvenes intérpretes, con numerosa asistencia de concursantes y alta calidad, concurso anual promovido por la Asociación Músicos de Teruel.

EPÍLOGO

No todo lo expuesto se halla acabado. Hay puntos que habrá que delimitar: fechas de nacimiento y muerte. Asegurar lo supuesto con datos firmes. Esclarecer datos aún velados de nuestra catedral turolense, de sus iglesias, de las tres excolegiadas, iglesias capitulares, archivos... Mucho se habrá perdido por los avatares de nuestra historia, pero lo que recuperemos del amplio campo de la música será un dato más que nos enriquecerá e irá completando la historia musical española. Y un dato: los maestros de capilla, organistas y músicos aseguran su historia más que aquellos que ostentaron dignidades canónicas y fueron sus amos, hoy casi todos ellos olvidados.

169 El film *Luna de miel*, de Michael Powel, recoge un breve ballet sobre los Amantes de Theodorakis (1958). Una nueva versión se estrenó en el Théâtre Sarah Bernhardt de París (1961-1962). En la película *Honey Moon* (1958), son protagonistas del ballet los bailarines Antonio en el papel de Diego y Ludmila Tcherina como Isabel. Una tercera versión de los Amantes aparece en la película dirigida por Raymond Rondeau. Temas de esta obra han sido cantados por Gloria Lasso en una versión titulada *Luna de miel*, con Edith Piaf y cantantes griegos.

170 Junto con la suite se interpretaron sendas selecciones de las suites 1 y 2, Oer Gyn, de E. Grieg, y la 1 y 2 de Romeo y Julieta, de Prokofiev. El día 13 de junio volvió a interpretarse el mismo programa, sustituyendo la obra de Grieg por una selección de *West Side Story*, de L. Bernstein, en el Auditorio de Zaragoza, con los mismos intérpretes.

FUENTES MUSICALES

ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE ALBARRACÍN, catalogado y publicado por Jesús M.^a Muneta. Se recogen, aparte de los datos de los maestros de capilla, organistas, cantores y músicos, 1.268 obras, entre ellas más de 300 villancicos para orquesta y voces.

ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE TERUEL, que sospechamos que puede alcanzar cerca de 2.000 obras, desde el siglo XVI hasta nuestros días.

ARCHIVO DE LA EXCOLEGIAL DE ALCAÑIZ, una selección de obras polifónicas a cuatro voces que han sido publicadas por el Instituto de Estudios Turolenses en el volumen *Polifonía de la excolegial de Santa María de Alcañiz*, con estudio y transcripción de Jesús M.^a Muneta (1997).

COLECCIÓN DE HIMNOS Y PLEGARIAS A LA VIRGEN MILAGROSA, Teruel, 1920. Hay cinco canciones del maestro de capilla de Teruel Miguel Agulló.

COLECCIÓN DE CANTOS POPULARES DE LA PROVINCIA DE TERUEL, recopilado por Miguel Arnaudas (1928), reedición por el Instituto de Estudios Turolenses, con prólogo de Jesús M.^a Muneta, 1982.

MIGUEL ARNAUDAS LARRODÉ (Alagón, 29-XI-1869–Zaragoza, 5-II-1936), fue infantic del Pilar, discípulo de Hilario Prádano, Valentín Faura y Antonio Lozano, maestro de capilla. En 1889 es nombrado segundo organista del Pilar; pasa de organista a la catedral de Salamanca, opositando con éxito al magisterio de capilla de la Seo, vacante por muerte de Domingo Olleta. En sus numerosos viajes por la provincia de Teruel fue recogiendo el canto popular, como lo habían hecho otros maestros a principios de siglo en sus propias regiones: F. Olmeda con el *Cancionero de Castilla*, D. Ledesma con el *Cancionero Salmantino*, F. Pedrell con el *Cancionero español...* Arnaudas confecciona el cancionero popular de la provincia de Teruel, pionero en la región. En el prólogo nos dice el porqué y el cómo ha logrado este repertorio:

“Para salvar del naufragio los restos del opulento patrimonio musical y poético, con que mil generaciones enriquecieron a nuestro pueblo, es preciso hacer una peregrinación dura y penosa por aldeas y pueblecitos, escuchar con atención sus tonadas, empaparse en su espíritu, reconocer y estudiar sus características, adivinar dónde se encuentra lo más castizo y peculiar, halagar a los cantadores, arrancar el secreto de las viejas tradiciones, preguntar a los ancianos y explotar a los mozos”.

Los cantos que se recogen en el cancionero, dejando a un lado la jota, pueden clasificarse en religiosos, ya se canten en el templo o en la calle, y profanos. Entre los religiosos se anotan las auroras, gozos a los santos, el *Reloj de la Pasión*, cantos de Navidad y los que se ejecutan durante el Vía Crucis. En el repertorio profano, con matiz religioso, se anotan las albas, de Navidad, mayos, oliveras, de trilla y esquileo, sanjuanadas, los mandamientos, los sacramentos, la baraja, el arado. El cancionero se abre por el partido judicial de Teruel continuando por los restantes partidos judiciales de la provincia por orden alfabético. Al término de cada exposición se hace un juicio valorativo de los cantos expuestos¹⁷¹.

- De Teruel: cantos de Navidad, albas y mayos.
- De Albaracín: el *Reloj de la Pasión*, gozos, mayos, mandamientos, sacramentos, la baraja.
- De Alcañiz: gozos, saetas de la Pasión, auroras, cantos de ciegos, jotas, oliveras, de bodegas, mayos, albas, sanjuanadas.
- De Aliaga: las cantas, albas, despedidas.
- De Calamocha: auroras y gozos, lamento de almas, de Navidad, albas, de esquileo.
- De Castellote: gozos y letrillas a los santos, de siega, albas, la enmascarada.
- De Híjar: gozos y auroras, de Vía Crucis, la *geringosa*.
- De Montalbán: auroras y gozos, albas, despedidas, sanjuanadas, de siega.
- De Mora de Rubielos: gozos y auroras, prosas de Navidad, albas, villancicos.
- De Valderrobres: gozos y coplas diversas, albas, oliveras y de trilla.
- El cancionero se cierra con una *Fantasia para piano sobre cantos populares de la provincia de Teruel*, por el propio recopilador.

171 Cf. ARNAUDAS, Miguel, *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1982.

He aquí algunas letrillas:

Mayo de Tramacastilla:

Ya ha venido Mayo,
Bienvenido sea,
Para que galanes
Cumplan con doncellas.

Baraja de Torres:

De la baraja de naipes,
Yo considero en el as,
Que sólo hay un Dios, inmenso,
Y que no puede haber más.

Jota de las olivas (La Codoñera):

Ninguno de mi cuadrilla
Cante una canción dos veces,
Y si alguno la cantare,
Repiquen los almoreces.

De danza (Alcañiz):

Arre, burra, pasa allá,
No te comas el panizo,
Que las chicas de Alcañiz
llevan el moño postizo.

Albada de Cañada Vellida:

Por Santa Águeda gloriosa
Hoy cantamos las albadas,
Y de esta casa esperamos
Que nos den buenas tortadas.

Para conocer el canto popular del Matarraña con texto catalán (chappureau), el Instituto de Estudios Turolenses ha publicado un cancionero que recoge textos religiosos y festivos con música en los esquemas de folías, romances, canciones, gozos, rondas, etcétera, que lleva por título *Lo Molinar, 2. Cançoner*¹⁷².

¹⁷² Cf. BORAU, Lluís y SANCHO, Carles, *Lo Molinar, literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa. 2. Cançoner*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses-Associació Cultural del Matarranya-Carrutxa, 1996.

BIBLIOGRAFÍA

- Actas Capitulares de las catedrales de Albarracín, Teruel (siglo XVII)*, excolegiata de Alcañiz.
- “Actas de las Jornadas de Etnología Aragonesa: el dance en Aragón”, *Cuadernos del Baile de San Roque*, 3, 1989.
- ARAIZ, Andrés, *Historia de la música religiosa en España*, Barcelona, Labor, 1942.
- ARNAUDAS, Miguel, *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1982.
- ASENJO BARBIERI, Francisco, *Documentos sobre música española y epistolario (Legado barbieri)*, 2 vols., Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988.
- BARREIRO, Javier, *La jota aragonesa*, Colección CAI 100, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999.
- , *Voces de Aragón: intérpretes aragoneses del arte lírico y la canción popular 1860-1960*, Biblioteca Aragonesa de Cultura, n.º 26, Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses-Ibercaja-Gobierno de Aragón-Institución “Fernando el Católico”-Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004.
- BAYOD, Roberto Gonzalo, *Belmonte de San José: ayer y hoy*, Zaragoza, Ibercaja, 1998.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio, *El dance aragonés*, Barcelona, Gráficas Seix Barral, 1982.
- CABAÑAS ALAMÁN, Fernando, *Antón García Abril. Sonidos de libertad*, Madrid, 1993.
- CALAHORRA, Pedro, *Historia de la música en Aragón. (Siglos I-XVII)*, Zaragoza, Librería General, 1977.
- , *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1978.
- Catálogo del Archivo de Música del Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1993.
- CID PRIEGO, Carlos, *La colegiata de Alcañiz*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1956.

- CLIMENT, José, *Fondos musicales de la región valenciana*, vol. II, Valencia, Instituto de Musicología-Institución Alfonso el Magnánimo-Diputación Provincial de Valencia, 1986.
- Cuadernos del Baile de San Roque. Etnología*, desde 1988.
- Cuadernos del Baile de San Roque*, n.º 4, 1991.
- Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2000. La mayor parte de los nombres aquí citados son recogidos por este Diccionario.
- G. LUCINI, Fernando, *Crónica cantada de los silencios rotos (Voces y canciones de autor, 1963-1997)*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- GALLEGO, Antonio, *La música en tiempos de Carlos III*, Madrid, Alianza, 1988.
- Gaiteros de Aragón*, n.º 11, 1997.
- GONZALVO VALLESPI, Ángel, *El dance en Teruel*, Cartillas Turolenses, n.º 22, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2005.
- Gran Enciclopedia Aragonesa*, 1980 y ss.
- HOWELL, Almonte, *Seis Fugas para órgano y clave compuestas por D. Juan Sessé*, Madrid, Unión Musical Española, 1976.
- La jota, ayer y hoy. Viejos estilos, nuevos intérpretes*, Colección Aragón-LCD, n.º 32, Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses-Gobierno de Aragón-PRAMES-Diputación Provincial de Zaragoza-Diputación Provincial de Huesca-Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2005.
- La jota, ayer y hoy 2. Cantos de trabajo e instrumentales*, Colección Aragón-LCD, n.º 35, Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses-Gobierno de Aragón-PRAMES-Ayuntamiento de Zaragoza-Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2006.
- LATASSA Y ORTÍN, Félix de, *Biblioteca nueva de escritores aragoneses*, Pamplona, Joaquín Domingo, 1798-1802.
- Libro de las Determinaciones del cabildo de Alcañiz (1414-1739) y Decretos del Muy Ilustre cabildo*, 1740.
- LÓPEZ BARRIO, Isabel y CARLES, José Luis, *El sonido en las tradiciones de Semana Santa de Calanda*, Calanda, Patronato Municipal de Cultura, 1997.
- LÓPEZ-CALO, José, *Historia de la música española. Siglo XVII*, Madrid, Alianza, 1983.
- , “El miserere de Vicente Palacios”, *Cuadernos de Arte*, n.º 26, 1995, pp. 171-194.
- LOZANO, Antonio, *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1995.
- MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Joaquín, *Diccionario de cantantes líricos*, Madrid, Fundación Caja de Madrid, 1997.

- MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la música española. Siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 1985.
- MARTÍNEZ MILLÁN, Miguel, *Historia musical de la catedral de Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1988.
- MIRAVET, Ricardo, *El Órgano de la Basílica Arciprestal de Morella*, Morella, Ayuntamiento de Morella, 2000.
- MITJANA, Rafael, *La música en España: (arte religioso y arte profano)*, Madrid, Centro de Documentación Musical-Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, 1993.
- MORALES, Luisa, "Obras para tecla del siglo XVIII: ms. del Monasterio de San Pedro de las Dueñas", *Tecla Aragonesa*, V, 1997.
- MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN, Jesús M.^a, *Catálogo del Archivo de música de la catedral de Albarracín*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1984.
- , *Colegiata de Alquézar. Polifonía a 4 y más voces. Siglo XVII*, Zaragoza, Federación Aragonesa de Coros, 1992.
- , *Clemente Barrachina, ópera omnia*, 2 vols., Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1992 y 1995.
- , *Polifonía de la excolegial de Santa María de Alcañiz*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1997.
- , *Polifonía de la excolegial de Santa María la Mayor de Alquézar*, estudio y transcripción, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004.
- MUÑOZ GARRIDO, Vidal, *Teruel Medieval*, Teruel, Aragón Vivo, 2003.
- NAVARRO GONZALO, Restituto, *Catálogo musical del archivo de la S.I. catedral basílica de Cuenca*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1965.
- PALACIOS SANZ, José Ignacio, "Música de las colegiatas de la provincia de Soria", *Temas sorianos*, 34, 1997.
- PEDRELL, Felipe, *Antología de Organistas Clásicos Españoles*, 2 vols., Madrid, Unión Musical Española, 1968.
- PÉREZ GARCÍA-OLIVER, Lucía, *El dance de Jorcas*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1983.
- PRECIADO, Dionisio, *Doce compositores aragoneses de tecla (siglo XVIII): biografías, estudios y transcripciones*, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- REINA, Emilio, *Ángel Mingote Lorente, último representante de la tradición musical de Daroca*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1986.
- RUBIO, Samuel, *Organistas de la Real Capilla*, Madrid, Unión Musical Española, 1973.
- SALDONI, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, 4 vols., ed. facsímil, Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música-Centro de Documentación Musical, 1986.

- SANZ, Gaspar, *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española*, Prólogo de Luis García-Abrines, 3.^a ed., Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1979.
- , *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española*, estudio y transcripción de Rodrigo de Zayas, Colección Ópera Omnia, Madrid, Alpuerto, 1985.
- SERRANO JOSA, Pascual, “Andrés Marín y Estevan”, *Teruel*, 11, 1954, pp. 75-108.
- SOLSONA, Fernando, *La jota cantada*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1978.
- SORIANO FUERTES Y PIQUERAS, Mariano, *Historia de la Música española*, 4 t., Barcelona, N. Ramírez, 1855.
- URIBE, Matías, *Polvo, niebla, viento y rock. Cuatro décadas de música popular en Aragón*, Biblioteca Aragonesa de Cultura, n.º 16, Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses-Ibercaja-Gobierno de Aragón-Institución “Fernando el Católico”-Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2003.
- VILLARROYA ZAERA, Jesús, *El dance de Fortanete*, Fortanete, Asociación Cultural “Ontejas”, 2001.
- ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro, *Gaspar Sanz, el músico de Calanda*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999.
- , *Estética y estilo en la obra de Antón García Abril*, Málaga, Orquesta Filarmónica de Málaga, 2001.

ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN.....	7
PRIMERAS NOTICIAS.....	11
ENTRE EL RENACIMIENTO Y EL BARROCO.....	13
Juan Blas (de) Castro (Barrachina, c. 1560/2 Madrid, 6-VIII-1631).....	16
Gaspar Sanz (Calanda, 4-IV-1640 Madrid, 1710), compositor, músico internacional.....	20
Los Selmas o Celmas.....	24
Miguel de Aguilar (Valderrobres, c. 1607 Zaragoza, después de 1650), maestro de capilla.....	25
Matías Antonio Díaz (c. 1600. Maestro de capilla de Albarracín desde 1641 hasta 1662, fecha en que murió).....	26
MÚSICOS TUROLENSES QUE TRABAJARON AQUÍ Y EN EL REINO DE VALENCIA DURANTE LOS siglos XVII y XVIII.....	27
Francisco Navarro (Las Cuevas de Cañart, c. 1610 Valencia después de 1650), maestro de capilla.....	27
Antonio Teodoro Ortells (Rubielos de Mora, 29-III-1647 Valencia, 4-XI-1706), maestro de capilla.....	28
Manuel (de) Egüés nació en San Martín del Río el 3 de junio de 1657.....	33
Clemente Barrachina (1650? 1728) Medio siglo de maestro de capilla en Albarracín.....	34
Los Nebra. La Hoz de la Vieja, cuna de dos célebres familias de músicos.....	36
Los Moreno y Polo.....	40
Joaquín Iturralde, natural de Burbáguena.....	44
Escuela de organistas y maestros de capilla de la colegial de Alcañiz.....	45
Tres noticias singulares.....	54
OTROS MAESTROS.....	57
Francisco Sánchez Ximeno (maestro de capilla de la catedral de Albarracín entre 1742 y 1748).....	57
José Soriano y Rubio (Alobras, c. 1736 Berlanga de Duero, 1768).....	59

Juan Montón y Mallén (Aliaga, c. 1730 Segovia, 5-XII-1781), maestro de capilla.	60
Vicente Martínez (Torremocha, 1736? Albarracín, 1801), maestro de capilla.	61
Joaquín Lázaro (Aliaga, 1645 Mondoñedo, 7-IX-1786), maestro de capilla.....	63
Francisco Vicente Navarro (Mosqueruela, 1738 Ávila, 6-VIII-1781), maestro de capilla	65
Pedro León Gil (La Puebla de Híjar, 1782 Híjar, 18-VIII-1842), maestro de capilla.....	67
Francisco Secanilla (La Cerollera, 4-VI-1775 Calahorra, 26-XII-1832), maestro de capilla	68
Indalecio Soriano Fuertes (Cella, 27-XI-1787 Madrid, 22-VIII-1851), maestro de capilla	69
Juan Mateo, natural de Teruel.....	72
Músicos de fuera que sirvieron en la catedral de Albarracín.....	73
Músicos de la catedral de Teruel.....	80
El órgano	86
Maestros de la catedral de Teruel. Siglos XVIII y XIX	87
Siglo XIX. La ópera <i>Los amantes de Teruel</i>	92
SIGLO XX	95
Antón García Abril (Teruel, 19-V-1933), compositor y académico	95
Otros compositores.....	101
Cinco líricos	103
Más que un jotero, zarzuelista	113
Otros que vivieron y se inspiraron en nuestra tierra	115
Un turolense adoptivo: Jesús M. ^a Muneta Martínez de Morentin (Larraga [Navarra], 27-XII-1939), sacerdote paúl	117
Concertistas	120
OTRAS MÚSICAS	123
Cantautores e intérpretes.....	123
Grupos	126
Músicos populares.....	131
La música popular	132
Instituciones musicales	153
Órganos	158
Taller de órganos	160
Sección de Musicología del Instituto de Estudios Turolenses.....	162
Un grato acontecimiento: estreno de la suite <i>Los Amantes de Teruel</i>	162
Epílogo	163
FUENTES MUSICALES	165
BIBLIOGRAFÍA	169

ISBN 978-84-96053-27-4



9 788496 053274



 **Instituto de
Estudios Turolenses**
Diputación de Teruel