

MONOGRAFÍAS
VASCONGADAS

MUSICA y MUSICOLOGIA
en el
PAIS VASCO

por el

Padre José Antonio Donostia



BIBLIOTECA VASCONGADA

DE LOS
AMIGOS DEL PAIS

Monografía N.º 5

PADRE JOSE ANTONIO DE DONOSTIA

Música y Músicos
en el País Vasco

Biblioteca Vascongada de los
Amigos del País
San Sebastián
1951

ES PROPIEDAD

No existe un estudio de conjunto referente a la música y músicos en el País Vasco. En 1901 el cronista de las Provincias Vascas, D. Carmelo de Echegaray (1), se lamentaba de que no hubiera quien se preocupara de estudiar el pasado musical de nuestro País. Con estas notas rápidas que verá el lector trato de levantar un poco el velo bajo el cual se esconde nuestra actividad musical, me refiero a la sabia, por llamarla de algún modo. Lo que aparece en estas páginas es el fruto de rebuscas personales, de variadas lecturas y de datos facilitados por amigos míos, a quienes aquí expreso mi gratitud.

En estas páginas, más que de un estudio de épocas o análisis de obras, se trata de una serie de fechas, nombres y documentos, engarzados en forma que sean como hitos de nuestra historia musical. Tal vez su lectura resulta algo fatigosa. Al reunir las en este folleto, en esta forma, lo hacemos porque creemos que para conocer el alma de nuestro pueblo, su actividad en esta disciplina del espíritu, el documento es el que tiene un valor indiscutible, no una literatura optimista, bien intencionada, carente de base documental.

Que, antiguamente, los vascos conocieran la música parece fuera de duda. Es de rúbrica citar a Estrabón, el cual, hablando de los montañeses que terminan el lado septentrional de España y de los gallegos, astures y cántabros hasta los Vascones y el Pirineo, dice que todos viven de la misma manera «que en medio de la bebida danzan al son de la flauta y guían el baile con trompeta, saltando unas veces y, otras, se hincan de rodillas bajando rectos el cuerpo». Texto que Chaho bordó con algunos detalles que no constan en el texto latino (1-bis).

Han llegado hasta nuestros días algunos códices de iglesias o catedrales como la de Pamplona. Sabemos que San Eulogio ensalza la cultura de los monasterios navarros: es lógico, pues, suponer que estas comunidades, como las del resto de Occidente, utilizaran la música eclesiástica conocida entonces. De los siglos XI, XII, XIII y siguientes se conservan códices de la catedral de Pamplona, parroquias de Alegría (Alava) de S. Vicente (Vitoria), Ayuntamiento de Ayala, parroquia de San Juan de Salvatierra (Alava), Evangeliario de Roncesvalles, una hoja suelta de pergamino procedente del monasterio de Urdax, de notación aquitana, no anterior al siglo XIII (según opinión del P. Suñol), un códice de la parroquia de Eibar, de los siglos XIII o XIV, etc. (2).

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

quidam cabreta vasconizabant,
levis pedibus persaltantes

que, traducido, diría:

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

«Vasconizare» quiere decir «bailar al estilo de los vascos». Es curioso este verbo que parece indicar que los vascos tenían un estilo propio de baile. ¿Sería la cabreta una especie de gaita? (5).

De que se hacía música en Pamplona en el siglo X tenemos un testimonio en el epitalamio dedicado a la reina Leodegundia, hija de Ordoño (sin duda Ordoño I de Asturias, según D. José M.^a Lacarra (4); el epitalamio o canto epitalámico más antiguo de Europa, de los conservados con música, según H. Anglés. En este epitalamio se citan algunos instrumentos: el tetracordo, la lira, el címbalo y la tibia o flauta. Se habla también de un cantor solista y de un grupo de cantores que tomaron parte en las fiestas (5).

Que el País Vasco no vivía al margen de la música, siguiendo en esto la corriente europea, nos lo atestiguan algunos trovadores de fin del siglo XII, Peire Vidal, Raimon Vidal y Aimeric de Pegulhan. Estos citan con elogio a Lope Diez de Haro, cuya vida política abarca desde 1170 a 1216. Raimon Vidal le menciona en «Abrils issia» juntamente con el rey Alfonso VIII. Parece que el trovador Rigaut de Barbezieux fué huésped de Don Diego y se cree que pasó el resto de su vida en la corte de aquél (6).

Por el anónimo IV publicado por Coussemaker venimos en conocimiento de que en Pamplona, en los siglos XII y XIII, había compositores de discantes cuyas obras habían traspasado la frontera a pesar de la imperfección en su notación, escrita a la manera primitiva. La importancia de este centro debió de ser de alguna consideración, pues se cita siempre nominalmente a Pamplona cuando se

habla de la escritura de los libros «de los organistas (compositores) en Francia, España, Aragón, en los lugares de Pamplona e Inglaterra y en otros sitios». Nuestro país vivía al día, como diríamos hoy (7).

Según Morley, en sus anotaciones del primer libro de su «Tratado de música» la invención de la mínima habría que atribuir a un cierto sacerdote de Navarra.

Entre las cuentas del infante Don Pedro se halla una de su tesorero en que se dan a un juglar de Pamplona 40 sueldos, cuando el infante se encontraba en Huesca en

1268 (Cfr. H. ANGLÉS, «La Música a Catalunya fins al segle XIII», Barcelona, 1940, pág. 322).



No olvidemos citar aquí, por su interés iconográfico, las representaciones de instrumentistas existentes en las portadas de Catedrales como Pamplona, Bayona, Tudela, e iglesias como Santa María La Real de Sangüesa, San Cernin de Pamplona, el Cristo de Catalain, la portada

de la parroquia de Lequeitio, la de la parroquia de Deva, las pinturas del siglo XIV del refectorio de los Canónigos de Pamplona, Catedral vieja de Vitoria (Sta. María de Suso), los tetramorfos de Armentia (Alava), Sta. María de los Reyes de La Guardia (Alava), el rosetón de S. Juan

Bautista o el Pilar de La Guardia, las pinturas murales de S. Pedro de Olite (tañedor de cornamusa), Castillo de Sta. María la Real de Olite, la casa Arpidenia de Oyarzun en una de cuyas vigas se halla esculpida un arpa de donde parece le viene el nombre (8), iglesia de Ujué, iglesia parroquial de Artaiz, ermita de Echano, monasterio de la Oliva, pinturas del antiguo convento de Santa Eulalia monasterio de frailes mercedarios (9), arqueta de marfil de Leire (Pamplona).



Hacia 1310, Luis rey de Navarra, tenía dos trompeteros, un servidor para los nacarios y otro para el salterion. En la Cámara de Comptos de Pamplona hay documentos que nos dan fe del movimiento musical o trasiego de músicos que en el siglo XIV existía en esta ciudad (10).

Por ellos sabemos que, según las cuentas reales, en 1328 se cita a un juglar, Gento, judío, que vivía en Pamplona con su familia. Bonafoux y Gento Bonafoux, su hijo, son citados con frecuencia en los papeles de la casa real. En la vida de Carlos II (1349-1387) aparecen raramente los juglares. Con todo, hay pagos hechos a algunos que estaban de paso en su corte: borgoñones, alemanes, de Aragón, del Conde de Valentinois; pagos hechos a bufones del rey de Castilla; a una inglesa «juglaresa de arpa», en Vitoria a algunos del oficio (juglares); músicos que pertenecían al séquito de Don Tello, el hermano del rey Carlos II, a tocadores de arpa, viela y guitarra, cuyos nombres no se especifican. En estas cuentas se cita el nombre de Juan de San Lauranis, arpista, tal vez el mismo que Johanin de Larpa, juglar de Mossen Carlos, probablemente el futuro Carlos III.

Músicos de Carlos II eran un tal Martín, al cual dió 60 libras por gastos ocasionados por su asistencia a la escuela; maestro Juan de Romans, que tenía de sueldo 200 libras por año más 25 quintales de trigo y Perrinet de Badet, que gozaba de una pensión de 100 florines.

Los pueblos tenían sus músicos populares: en 1366 había uno en Pamplona, llamado Pedro, otro en Sangüesa, un bufón en Cirauqui, Pedro García.

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

Junto a estos músicos de gaita, populares, había los tamborer, tamborino, como Bernart d'Oyon, Martín de Artajo, de Lumbier. En los volúmenes de Registros se cita un tamborilero, Samuel, que, por su nombre, parece israelita.

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

Conocemos los nombres de los trompetas y juglares que desde 1480 tocaban en las procesiones y en las fiestas locales de Tudela, por ej^o: Juan de Valero, tamborín que fué tocando en la procesión del CORPUS CHRISTI, 1480; el año 1481 fueron 2 trompetas y dos tamborines, que en 1533 llegaron a ser 12 trompetas para las justas y fiestas de Sta. Ana.

Prosiguiendo la enumeración de los músicos del siglo XIV (enumeración algo molesta aunque muy interesante) hemos de hacer constar que Carlos el Noble, rey de Navarra en 1387, tenía por lo menos «4 juglares de altos

instrumentos», probablemente Jordán o Jurdana, mestre Johan, Nicolás, por sobrenombre Testa de fer y Juanin Basin. Entre los cantores de la Capilla Real se cita a un Huguet. También aparece, como arpista del Rey, Pierre Carreros, que al mismo tiempo era su «criado de cámara».



Por la corte desfilaban con cierta frecuencia juglares extranjeros: *Anequin*, viola del Conde de Foix (1387) (11); *Jaquet de Noyon*, juglar de cuerda del Conde de Bertus (1388); varios juglares menestres del rey de Inglaterra y uno de Mossen Alfonso de Denia (1391); cuatro más un trompeta con el Duque de Borbón (1387); uno, *Juanin de Sigüés*, acompañando a Ferrán Pérez de Ayala (1411); *Alonso de Peñafiel* «tocador de guitarra» del maestre de Santiago (1414); *Maestre Johan Dufosse*, juglar de cuchillos»; *Jaquet de Bar*, *Maestre Pedro Alibert*, de Lérida, «juglar de boca» (1412); anterior a él *Sancho de Gulea*, también juglar de boca; tres «menestriers» domiciliados en Bayona, ninguno de los cuales sabía escribir; *Juan Alemán* y *Conrado*, menestres de laúd y de viola (1407); *Rodrigo de Sevilla* y *Martín Marc*, que manejaban instrumentos de cuerda y eran titulares del Infante de Castilla Don Fernando; *Guillermo* y *Emberd de Esperaumbort* o *Esperaembou* «sonadores de órgano, arpa y laúd»...

Entre estos nombres extranjeros aparecen algunos vascos: *Ancho de Echalecu* a quien el rey costeó un laúd (1424); *Arnaldo Guillén de Ursua*, juglar de «citola o viola de arco» que en 1421 fué enviado a la reina Doña Blanca (entonces en Castilla) provisto de ropa, cuerdas y un rocín.

Sabemos (12) que a Portugal se hacía ir troveros y trovadores bretones, vascos y provenzales y que la influencia de todos ellos debió de tener su importancia sobre los trovadores portugueses.

Con ocasión de las fiestas privadas venían al palacio real de Navarra juglares de procedencias diversas. Se sabe que moros (hombres y mujeres) de Játiva asistieron al casamiento del Príncipe de Viana. Las cuentas reales citan a una juglaresa danzarina Graciosa de Valencia (13). De este Príncipe (1421-1461) sabemos que en su servidumbre había clérigos y chantres de capilla, sonador de arpa o juglar y que daba bailes a los caballeros. En 1440, el rey, su padre, mandaba pagar el gasto de doce torchas, (hachas), para alumbrar en una danza «que fizo el Princep, nuestro mi caro fijo con ciertos cabailleros e gentiles hombres en presencia de Nos, la Reina e de Juan Mon Senior (14).

Por los archivos de Navarra sabemos que los misales de la capilla del Príncipe están escritos en tipos franceses, que el canto sigue la regla de París, que para el canto con acompañamiento de órgano se servían de dos grandes psalterios en papel, encuadernados en madera recubierta de cuero y adornados con clavos. El Príncipe tenía un cantor francés, Jean de Colombi, un juglar de laúd, navarro y un organista inglés, Fadric Albert. Los órganos de la capilla eran de fabricación catalana (15). La música debía de tener un cierto lugar en la vida de palacio pues, además de los juglares que oía en sus ocios, él componía poesías en castellano y catalán. De las en castellano dice Campión (16) citando a Mariana, que «eran muy delicadas e ingeniosas y que solía cantarlas acompañándose de la vihuela».

El rey estimaba mucho a sus juglares; les llevó a Francia (17) y en Toulouse compraron instrumentos de música. La hija mayor del rey, Doña Juana, tenía su arpista; tal vez lo fuera un tal Pericón. El del Príncipe de Viana se llamaba Juan de Inglaterra o de Londres, probablemente Juan Ocfelde.

En Olite, en el Palacio Real, tenía el rey en 1413 «órganos grandes y chicos y portátiles». Sabemos que Guillebert (a quien Carlos el Noble dió en 1391 20 florines) era menestrel de los órganos del rey de Francia, Carlos VI. Y sabemos, también, que este mismo rey de Navarra acogió en 1392 a un alemán sonador de claramela o charamela. En 1392 tenía este rey en su palacio cuatro juglares de altos instrumentos, entre ellos un juglar de los órganos (18).

Ya en 1415 se cita entre los organeros a «Renart de Norduch, maestro de facer órganos por adobar los de la capilla de Olite». Y años más tarde, los nombres de Ramón de Mallorca «maestro en hacer los órganos» el cual «compuso, arregló, fabricó los órganos de las capillas reales de Olite». En 1427 se cita a Bernart, el organero y en 1428 maestre Remón que parece ser el anteriormente citado.

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

«Item que el XXIIIº dia de jenero ut supra por hordina-
»çion de los Señores de la plega pagaron al maestrescola
»L florines de oro a XXXIIII grosses por florin por la ho-
»ferta que la ciudad fizo para comprar los órganos de Santa
Maria» (19).

Puesto que hablamos de órganos en las postrimerías del siglo XV señalemos como dato importante que en esa época había en Vitoria un constructor de órganos, llamado Castelbón. En 1488 se firmó un contrato entre dos canónigos y dos ciudadanos de Bayona y Domingo de Castelbón, estipulando las condiciones en que este organero construiría los órganos de la catedral de Bayona (20).

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



por extranjeros cuyos nombres hemos visto desfilar hace un momento, sino también en las iglesias. Aunque nos falten datos muy concretos respecto de las personas que intervinieron en el desarrollo del arte músico religioso en estos dos siglos, con todo, hay que suponer, *ex ordinarie contingentibus*, que hubo una cierta densidad musical de arte religioso. En el siglo XV a mediados,

veremos aparecer personalidades que suponen una tradición existente en el país, tradición que hace posible esta aparición de artistas. Sabemos que los coristas de San Cernin de Pamplona, hacia 1427 celebraban una fiesta, so-

bre todo, el día de San Inicasio, día en que la luminaria era costeadada por la Reina (21).

Es ley general que los centros políticos creen los literarios y los artísticos. Así, los núcleos de realeza o de altas dignidades eclesiásticas han atraído hacia sí las personalidades más notorias en los diversos ramos de la cultura. Esto ocurrió con Navarra que tenía organizado un núcleo importante político, y a cuyo alrededor hemos visto girar músicos de diversas categorías y procedencias. De Vizcaya, Alava y Guipúzcoa no tenemos, por el momento, datos que nos esclarezcan su pasado musical paralelo al que hemos conocido en Navarra. No cabe dudar que alguno debía de haber pues, como luego veremos, en villa como Mondragón existían órganos en 1448 (22) y la existencia de un Castelbón, ya citado, y otras referencias hacen suponer que más o menos se cultivaba la música en esas regiones vascas.

Volviendo a Pamplona sabemos que, en 1462, Gil de Borja era sonador de los órganos de la Catedral y que en 1497 Juan Sánchez de Escós era maestro de música. Anteriores a estos músicos son las noticias que tenemos de un compositor navarro cuyo nombre figura en los diccionarios de música pero con fechas equivocadas. Su perfil artístico se nos aparecía esfumado; hoy es más definido, gracias a las investigaciones de D. Leocadio Hernández Ascunce, maestro de capilla de la Catedral de Pamplona. En la primera mitad del siglo XV nació en Navarra, no sabemos dónde, José Anchorena, «maestro e fijo de la Navarra» según un libro de Actas de 1458. Es autor de una misa «de Batalla». Sabemos también por ese libro que era «maestro de infantes» en 1456. No se conocen sus composiciones. So-

riano Fuentes en su Historia de la Música (23) nos da a conocer un fragmento de un Stabat Mater de Anchorena. El carácter de este fragmento musical nos hace dudar de su autenticidad. Eitner (24) copiando a Soriano Fuentes (que se basa en Vicente Pérez) afirma que Anchorena habría nacido hacia 1438. Los datos que acabamos de transcribir hace un momento nos demuestran la inexactitud de esta afirmación.



En esta segunda mitad del siglo XV se destaca con gran relieve la figura de Johannes de Anchieta, maestro de capilla de los Reyes Católicos, profesor del infante Don Juan, hijo suyo. Nació hacia 1463 ó 65 y murió en Azpeitia en 1523. Era tío de San Ignacio de Loyola (25). Se conservan algunas de sus obras en los códices de la Catedral de Tarazona. De ellas sólo algo se ha publicado por Barbieri, Inglés y Elústiza y Castrillo. En Pamplona perdura una tradición, la de que Anchieta y Martínez de Bizcargui pasaron por la capilla de esta catedral pero no hay dato positivo que lo pruebe. Las misas, motetes, magnificats de Anchieta, (cuya reducción a partitura tengo hecha por mi mano) son de una escritura fácil, correcta que no busca la dificultad por el gusto de vencerla. No llega tal vez a la altura de un contemporáneo suyo, Josquin des Prés, ciertamente, pero el expresivismo de la música de Anchieta es de buena ley y la hace muy interesante.

Creo que podemos reivindicar para nuestro país la figura de Gonzalo Martínez de Bizcargui, escritor tan conocido por su tratado «Arte de cantollano, contraponto et canto de organo con proporciones y modos» publicado en

Burgos en 1512, tratado en el que se adhería a las nuevas teorías de Ramis de Pareja. La obra de Bizcargui sufrió la contradicción de Juan de Espinosa que defendía la teoría tradicional. Digo que podemos reivindicar para nosotros este tan conocido teórico pues fué natural de Azcoitia, según consta en su testamento conservado en Azpeitia y otorgado el 25 de Marzo de 1528 ante el notario Juan de Eizaguirre (26).

Contemporáneo de Anchieta es un guipuzcoano de Mondragón: Martín Ibáñez de Echevarría, que vivía en 1507. Arcipreste «era gran corista, maravilloso escritor o copista, buen sonador de órganos y tan diestro que él personalmente fabricaba monacordios sin que nadie se lo enseñara». Así nos lo dice Garibay (27).

Sobrino del anterior fué otro arcipreste de Mondragón, Pero Ibáñez de Gamboa, que sucedió como arcipreste a su tío, «hechura suya y beneficiado entero de la yglesia de Sant Juan de la misma villa y vicario della, persona venerable y religiosa en todas sus cosas y gran escritor de libros de música, de los quales ay algunos en ella por él y por su tío Ochoa, abad de Ocinaga» (28).

El mismo Garibay, tan abundante en noticias familiares, nos dice de un «Juan, Abad de Oñate, sacerdote venerable y gran chorista y vicario del arciprestazgo de Mondragón, a quien yo cognoci en mi tierna edad y el solía cantar las endechas de su visabuela Doña Emilia de Lastur» (29).

A principios del siglo XVI existía en Fuenterrabía un célebre organista y maestro de capilla llamado Andrés de Sylva, excelente compositor de quien tomó un tema, Arcadel, el flamenco, para una misa que compuso (30).

Puesto que hablamos de fines del siglo XV y principios del XVI hemos de señalar una canción cuya música conocemos y cuyo último verso (el de cada estrofa) está en euskera. Por el momento sería el documento más antiguo cuya música poseamos. No quiere decir esto que antes de ella no existieran otras, en el país, cantadas en nuestra lengua vernácula. Garibay nos dice en sus «Memorias» (51) cómo «Doña Sancha Otxoa de Ozaeta hizo gran llanto, muy usado en este siglo, por la desgraciada muerte de Martín Bañez su marido y cantó muchas endechas, que en vascuence se llaman *eresiac* y entre ellos se conservan oy día algunas en memoria de las gentes, en especial estas»:

Oñetaco lurrau jabilt icara,
 lau araguroc verean verala
 Martín Bañes Ibarretan ildala.
 Artuco dot escubatean guecia
 Bestean suci (suei?) yraxegura.
 Errecodot Aramayo guztia.

Su significación es (según Garibay): «Que la tierra de los pies le temblaba y de la misma manera las carnes de sus quatro quartos, porque Martín Bañez era muerto en Ibarreta, habia de tomar en la una mano el dardo y en la otra un acha de palo encendida, y habia de quemar a toda Aramayona». Estas canciones o *eresiac* son de mediados del siglo XV pues la muerte de Bañez ocurrió en mayo de 1464.

La canción a que he aludido es una que debió de tener cierta celebridad: «Une mousse de Bisquaye», «Una moza de Vizcaya». Es una canción de amor en cuatro estrofas las cuales tienen por verso final uno igual para todas ellas, en euskera: «soaz, soaz ordonarequin», «vete, vete en

buena hora». Aparece en una colección de canciones del siglo XV existente en la Biblioteca Nacional de París. Gastón París la publicó y Gevaert hizo la transcripción musical.

Esta canción debió de estar en boga pues Rabelais en su Pantagruel, la cita en el apéndice del Libro Quinto, en una larga enumeración de un banquete. Dice así: «le soupper finy, feurent les tables levées: lors, les ménestriers plus que devant mélodieusement sonnans, fut par la Royne commancé ung bransle double, auquel tous et falotz et lanternes ensemble dansèrent. Depuis se retira la Royne en son siège, les autres aux dives sons des bouzines dansèrent diversement comme vous pourrez dire:

serre Martin,
c'est la belle franciscaine
.....
la mousque de Biscaye».

Petrucchi da Fossombrone en su *Harmonices Musices Odhecaton*, publicado en Venecia n.º 1503 menciona esta canción. Josquin des Prés la ha tomado como tema de una misa a 4 voces. También lo hizo Heinrich Isaac. Se la encuentra en varios códices, en Roma en la Capilla Giulia, en la Biblioteca Casanatense; en Bolonia en el Liceo musical; en Florencia, en Saint Gall; se la puede ver en diversos códices. Recientemente Wilmark Deschart ha hablado de ella en la *Revista de Estudios Hispánicos*. Se la ha creído de origen flamenco y aun llega a atribuírsela a Josquin des Prés. Comparándola con las canciones vascas actuales, no se encuentra en ella parentesco alguno. Más bien participa del carácter de las composiciones que se ven el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI de Barbieri*.

A. Pirro (32), el notable musicólogo francés, la cree vasca, dada a conocer por algún peregrino de Santiago o enseñada a Josquin des Prés por alguno de sus colegas españoles. A pesar de la gran autoridad de Pirro, creemos que no hay nada sólido que nos autorice a admitir esta opinión.

«Une mousse de Bisquaye» tiene como hemos dicho el último verso de cada estrofa en vasco «soaz, soaz ordonarequin». La letra es una poesía amorosa, un diálogo en que él le dice a ella que es vecino, cercano de Vizcaya; que la lengua que le habla (ella) no es ni francés ni latín; «deja tu vizcaíno» le dice y, al despedirse, «lors me dist la bysquayne/soaz, soaz ordonarequin»

Modernamente C. Bordes ha publicado la canción de Josquin des Prés para 3 voces de hombre en «Trois Chansons du XV siècle». Gustave Michiels ha tomado también este texto (33) para escribir una cancioncilla de género ligero, sin carácter popular. Lo que llama la atención al verla es leer una notita colocada en la parte baja de la particella de voz en la que dice: «toutes les recherches ont été vaines pour en trouver la solution. On croit que «soaz, soaz ordonarequin» pourrait se traduire par; «l'en auras pas l'étrene». Digamos que tampoco Gastón París encontró un vasco que le aclarara este misterio (1) pues en su libro dice: «Je remets aux basquisants le soin de la traduire» (33).

En el Cancionero de Palacio de los siglos XV y XVI publicado por Barbieri hay dos canciones cuyo texto es vasco (34). Se cita, además, otra cuya música no se conoce. Por el Catálogo de Juan IV de Portugal sabemos que su importante biblioteca musical contenía algunos villancicos que hacían alusión a los vascos, pues al margen se lee la

acotación «en vizcaíno», es decir, en vasco. Esta acotación aparece varias veces; una de ellas dice: «ensalada en morisco, portugués y vizcaíno» haciendo intervenir en ella, tal vez, a tres personas de estas tres hablas diferentes, intervenciones de personajes que se dan con frecuencia en este género de música.

Es muy de lamentar que un incendio ocurrido en el siglo XVIII destruyese esta biblioteca. No sabemos, por tanto, si esa palabra «vizcaíno» quiere decir un castellano mal hablado y no precisamente la lengua vasca. Algunos títulos de estos villancicos son: «Joancho (el vizcaíno), Juancho, al que nace celebras. Dónde vienes Juancho. De gorra está el vizcaíno... Tipos de estos villancicos en vizcaíno se encuentran en los archivos de la Seo de Zaragoza y de la Catedral de Valladolid. He aquí uno anónimo de esta última catedral, del siglo XVII.

Juangaicoa, hijo de Andrana,
buena la has hecho, lindo te andas,
naces pesebre, lloras en pajas,
viejo te aullas, niña te cantas,
bueya te soplas, mula te tapas.
Por Jesucristo que tienes gracias.
Si por manzana lloras, vente Vizcaya,
por calles todas rodan manzanas.

(se repite del principio al fin).

Coplas a solo.

- 1.^a Válgate por Cristo, niño, en qué buenos pasos andas
todo lo quieres saber cuando apenas dices aita.
- 2.^a Buena la tienes la noche, ángeles del cielo cantas
y los pastores te gustas que te anden tocando gaitas.

.....

4.^a Con Vizcaya tendras pocas, que dicen que eres palabra
que todos los vizcainos muy pocas palabras gastan.

6.^a Si a darles vienes la vida mirales bien y deparas
que si les quitas el yerro que al vizcaino le matas.

7.^a Culpas quites norabuena, yerros dejalos en casa,
porque si el hierro le quitas, deja de comer Vizcaya.
(Villancico a 8, ms. 258, legajo 5-19. Inst. Esp. de Music.)

He aquí otro de 1703, del ms. 36, fol. n.º 54, también
a 8 voces.

Un portugués despeado/a Belen llega

y un vizcaino que trae/su macho a cuestas.

Oigan y atiendan/que por hablar al Niño/traen contienda.

El portugues se llama/Vasco Coutiño/y Juan Bautista ar-
[doa/el vizcaino.

A lo divino/ambos se enojan, más el Coutiño, ménos Ardoa
que en los encuentros/es preciso se halle/su mas y menos.

—Tienes mucho de soberbia/el portugues me pareces,

—Ollay, mancebo, que as veces/fica o punto en demasia.

etc...

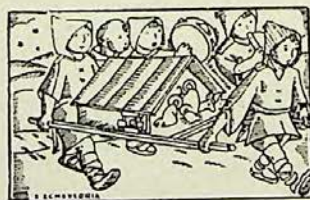
De otro a 9 voces, en el fol.

[77 vuelto:

Los vizcainos son gente propia

[para villancicos

sin enojarse, pues nunca se han



dado por entendidos.

Si entrar todos pobres, hoy a ver a chicos
fuera digo, que venir señor vizcaino.

Fuera digo, que traigo unas tonadas de grande capricho.

Maria Andrea en el portal, Niño parir y Dios nos dar que
 [todos adorar.
 Hermoso niño en el reir, disimular, llorar, gemir. ¿Qué
 [dicen de tono?
 etc...

No olvidemos que por estas mismas fechas, en 1683 se cantaron en Méjico, en su Iglesia Metropolitana algunas frases en euskera intercaladas en Villancicos en honor de María Santísima en su «Assumpción triunfante» y se imprimieron en 1685. Las hallamos en el segundo Villancico del tercer Nocturno y se intitula: «Xáxara a dos voces». Estas frases salieron de la pluma de la «musa décima», Sor Juana Inés de la Cruz, hija de Pedro Manuel de Asbaje, natural de Vergara (35).

Voz.

Pues que todos han cantado
 yo de campiña me cierro;
 que es dezir, que de Vizcaya
 me revisto, dicho, y hecho.
 Nadie el Vasquenze mormure,
 que juras à Dios eterno
 que aquesta es la misma lengua
 cortada de mis Abuelos.

Vyzcaino.

Señora Andre María,
 porque a los cielos te vàs?
 Y en tu casa Arançazu
 no quieres estar?
 Ay que se và *Galdunai*
Nere vici Guçico Galdunai.

Juras a Dios, Virgen pura,
de aqui no te has de apartar;
que convenga, no convenga,
has de quedar.

Galdunai, ay que se và
Nere vici Gucico Galdunai.

Aqui en Vizcaya te quedas,
no te vas *Nere vioza*;
y si te vas, vamonos todos
vagoas.

.....
Guasen Galanta contigo,
guasen Nere lastana,
que al cielo toda Vizcaya
has de entrar.

Galdunai, etc...

Estos datos y otras composiciones en vascuence como la canción de Perucho, de 1536, (36) o bilingües, existentes en la biblioteca musical de Aránzazu, los Gabon-sariak de Azcoitia, otras coplas de Navidad de Bilbao, los 2 villancicos publicados en «Gymnasium» de Victoria por Uruñuela, algunos números de música de «El Borracho burlado» los «Gabon kanta-zarrak» que dió a conocer Benito de Vizcarra, el de 1755 a 4 violines «Nay duen ezquero Sein ederrac»... que publicó el P. fr. Juan Ruiz de Larrinaga (37) y otras canciones de principios del siglo XIX prueban que nuestra lengua vernácula figura en una u otra forma en músicas de los si-



glos XV, XVI, XVII y XVIII, límite al que llega este escrito (38).

Nos era completamente desconocido el nombre de un gran organista vasco que está a caballo en los siglos XVI y XVII, organista de la capilla real de Lisboa. Su nombre: DIEGO DE ALVARADO, «biscainho de nação». Fué organista de la capilla real durante 45 años, según reza su epitafio. Conozco de él dos «Tientos para órgano» muy bien hechos según la tradición española. En el Catálogo de Juan IV se citan dos motetes y sus composiciones eran tenidas por modelos que convenía estudiar (39).

Nombres vascos no faltan en las listas de maestros de capilla, organistas, cantores, etc... de la capilla real o catedrales. La música y la mecánica musical no les era desconocida (40). Así Pedro Ximénez de Oñate, organista de Carlos V citado por Vander Straeten (41) y Pedrell (42). Así también Juan Doiz, Doys o de Oiz, organista y músico de tecla, presbítero, natural de Navarra, año 1552.

Del siglo XVI es un «Joanes de Larrumbide», organista, famoso por sus habilidades, vecino de Oyarzun a donde vivió muchos años. Fué gran poeta en bascuence que compuso muchas comedias a lo divino, la del sacrificio de Abraham, de Job, de Judith, la Josefina y otras, que se representaron con grande fiesta y con particular ingenio, que este hombre tenía; y compuso muchas prosas, canciones e historias en verso; y fué maestro de cantoría (de Oyarzun) que enseñó a muchos (43).

En Valencia tenemos a Hernando Isassi, maestro de capilla (1564-1568 y 1576-1578); a José Isassi, organista de la misma catedral, que tal vez fuera quien tasó los órganos de Felipe II (1598). De estos dos músicos sabemos

por el canónigo José SANCHIS SIVERA (44). De José de Isassi sabemos también por el «Inventario real de los bienes... del rey Don Philipo Segundo... año 1607». En este documento se firma al modo vasco: DEYSASSI (45).

Hay un tercer Isasi, Gerónimo, a quien Lope de Vega califica de insigne en estos versos:

Habla Doña Maria de Zuazo y canta
que todo encanta cuando canta y habla.
Puede Doña Maria de los Cobos
mover las piedras otra vez en Tebas
con los Perazas singulares hombres.
ISASI vive por la tecla insigne. (46)
y en la música Risco, Lobo y Cotes.

Vemos, pues, que los nombres de Anchorena y Anchieta no son nombres sueltos entre otros de asonancia vasca (y, ciertamente, algunos de origen vasco, aunque probablemente no nacieran en nuestro país) con que se enriquece la lista de nuestros músicos. Es indudable que para que salgan compositores y organistas hace falta un ambiente musical propicio que favorezca este brotar de artistas.

Que existía ese ambiente por lo menos en lo eclesiástico lo sabemos por Isasti en su Compendio Historial de Guipúzcoa. Las diversas parroquias tenían sus órganos y las ceremonias religiosas se celebraban en algunos pueblos con canto de órgano. Antes que Isasti, Garibay nos dice que en Mondragón había órganos que fueron quemados en 1448, con ocasión de un tumulto en que se incendió la villa. Por Isasti sabemos que existían órganos en las parroquias pues, hablando, por ejº, de Villarreal de

Urrechua, afirma que tiene un «órgano célebre»; de Lezo, que tenía los mejores órganos de Guipúzcoa, «traídos de Flandes hará unos 100 años» es decir, a comienzos del siglo XVI. De que hubiera órganos en las iglesias de la jurisdicción del Obispo de Pamplona dan fe las «Constituciones Sinodales echas por el Reverendissimo Señor don Pedro Pacheco, obispo de Pamplona en el año de 1544». Dice así su XLIII constitución: «Item en muchas partes desta nuestra diócesi hemos visto que en los días que »la yglesia manda cantar el credo le dizen rezado y adonde »ay organos lo tañen de manera que los fieles christianos »no pueden entender lo que tanto les importa... quando »se hoviese de dezir el credo se diga cantado y de manera »que los fieles christianos le entiendan»... (fol. 15 vº). Más tarde en el siglo XVIII, el P. Larramendi en su «Corografía de Guipúzcoa» hace hincapié en el esplendor con que en las iglesias de Guipúzcoa se celebraban los divinos oficios. «De aquí nace el fervor, diligencia y esmero de los eclesiásticos en celebrar los oficios divinos en los días clásicos y solemnes con una majestad y tal grandeza en todo, que cuadraría bien a colegiatas y catedrales. De aquí el concurso de todo el pueblo... a la misa mayor y a las vísperas solemnes... fervor... con que asiste el pueblo... a la Salve que se canta solemnemente al compás del órgano...» (47).

Como en Guipúzcoa, no faltaban órganos en Vizcaya, pues en el siglo XVIII Juan Ramón de Iturriza y Zabala (48) enumera hasta 28 órganos de otras tantas villas y a algunos los califica de «buen órgano», «costoso órgano». Por Martín de los Heros en su «Historia de Valmaseda» sabemos que en 1528 había en esta villa órgano y organista;

pero la consideración social de que éste gozaba no debía de ser muy grande pues al que tañía las campanas se le daban 646 maravedís de sueldo: y sólo 600 al organista. En 1556 al paso que al campanero se dieron 2.142 mara-



vedís de salario, el del organista, no obstante serlo el Vicario Lope de la Cruz, buen hombre y caritativo, continuaba con los mismos emolumentos, los mismos 600 maravedís que en 1528.

Por la cita de la constitución del Obispo Pedro Pacheco sabemos que existían órganos en Navarra. Algunas notas que he podido recoger nos dicen que en Villafranca el año de 1745 afinaba el órgano Lucas de Tarazona; se le pagaban 50 reales. En Larraga había un organero, Diego Gómez, vecino de la misma villa de Larraga, el cual propuso un arreglo a fondo del órgano medio mudo, lleno de polvo, órgano que califica de «grande». Este mismo Diego Gómez era el que cuidaba del órgano de su villa, Larraga (49). En el órgano de Miranda de Arga se lee: «Joseph de Mañeru y Ximenez me fecit. En Lerín. Año de 1734. Rueguen a Dios por él».

Hemos citado el Catálogo de Juan IV, de 1649. En él vemos algunos nombres vascos de compositores; tales

Francisco Garro «de nación navarro»; Juan de Arratia, con sus Tientos para órgano, Luis Garay, discípulo de Diego Pontac, Juan de Castro y Mallagaray, discípulo de Felipe Rogier, el famoso compositor flamenco que tuvo ocho discípulos, entre ellos siete flamencos y uno que no lo era, este Malagaray, como le llama con solo este apellido Pedro Vas Rego en unos versos laudatorios (50).

Volviendo a épocas anteriores recordaremos lo que hemos señalado referente a la construcción de un órgano en Vitoria con destino a la Catedral de Bayona. No son abundantes los datos que poseemos para poder fijar de una manera amplia la densidad musical de la región vascofrancesa. Son, con todo, suficientes, para afirmar que la música no era extraña a las costumbres sociales de esta región. DUCÉREÉ en su libro «La Bourgeoisie Bayonnaise sous l'ancien régime» nos dice que a fines del siglo XVI no hay bourgeois bayonés que no tenga su instrumento de música. Ya en 1552 el canónigo de Mondaco tiene una «espineta». El escudero Arnaldo de Larralde tiene un violín. En el siglo 17 los instrumentos son más numerosos. Un doctor en medicina se entretiene en sus ocios con un bajo de viola: Dulivier tiene en su casa un violín y un bajo de viola y varios cuadernos de música (51).

Que se cultivaba la música en Bayona nos lo dice Madame d'Aulnoy en su viaje pues las señoras de la buena sociedad bayonesa le invitaron a un «salut en musique», en la iglesia de los PP. Dominicos. No debió de salir muy satisfecha de este concierto espiritual, piadoso, pues dice que, aunque las voces eran muy hermosas, no se veía en ellas método ni arte de bien cantar. Observa la viajera que en toda la Guyena y hacia Bayona se tiene naturalmente

una buena voz; que lo que le faltan son buenos maestros (52).

El coro de la Catedral de Bayona fué creado en 1626 por el Obispo Enrique de Béthune que no llegó a tomar posesión de su sede. Era un coro distinto del de los cantores ordinarios y servía en las fiestas y circunstancias solemnes como en Burdeos. Parece que fué Monseñor d'Olce quien estableció definitivamente este coro que ya en 1659 estaba en ejercicio.

El órgano de la Catedral instalado en 1490 tuvo necesidad de reparaciones.



Las hizo a fines del siglo XVI Amadio, organista; los fuelles fueron comprados a Lizarraga de Ezpeleta y el teclado fabricado por Dagourrette, carpintero. En Bayona el factor de órganos reputado en el siglo XVII era Bertran Boysolle, canónigo de Saint Esprit y prebendado de la Catedral. Este canónigo figura en el testamento de su madre, Catalina Michelle,

viuda de Juan Boysolle, carpintero, testamento otorgado en 25 de Agosto de 1625. Se dice de él que «está en la villa de San Sebastián o Provincia de Guipúzcoa trabajando en el acomodo de los órganos» (53).

En los archivos de los Bajos Pirineos se dice que en

«1603 se dieron 16 sueldos al organista de St. Severin de Burdeos, que iba a Cambó, el cual tocó el órgano e hizo música» (54).

Organistas de la Catedral de Bayona fueron Michelín (hacia 1600), fr. Tomás Michel, carmelita (1639), Gaultier (1650), Larban (1673), de Luge (con Larban 1664), Maron, (1694), un agustino, Joly (1769) y más tarde Magnelly, Elige Lavigerie, Jean Bart, etc.

En el siglo 17 se habla de la reparación del órgano del convento de Santo Domingo. En 1657 había un fabricante de órganos, Nicolás Bristet. Sabemos también que en 1733 era organista de S. Juan de Luz Durocher que había sido nombrado en 1722. Este Durocher compuso una colección para la juventud (55).

Estos y otros datos nos demuestran que en la región vasco-francesa había una cierta actividad musical. Por las trazas menos densa que en nuestra región. No olvidemos la diferente condición política, económica y densidad de población más reducida que la nuestra. Los documentos que he transcrito y los que seguirán vienen a corroborar esta afirmación mía.

Fabricantes de órganos, cantores, organistas, arpistas, maestros de capilla de apellidos vascos se les encuentra en catedrales, iglesias, capilla real,... y en Portugal. Así, un José García de Legorreta, navarro, arpista de la Catedral de Viseu que tenía además, obligación de tocar el bajón y el oboe. (1723) (56). Se les encuentra hasta en América, por ejemplo en la Isla de Santo Domingo, en la que hubo en 1607 un Sebastián Zalaeta, hijo de guipuzcoano «gran cantor de punto de órgano, cuya presencia y actuación en la Catedral se hicieron siempre necesarias» (57).

Se da cuenta uno de esta floración de músicos vascos recorriendo por ejemplo las fichas que entresacó Barbieri de los diversos archivos catedralicios, de las que reunió Pedrell o de otras que dió a conocer D. Leocadio Hernández Ascunce en diversos artículos de la Revista Eclesiástica.

He aquí una lista de maestros de capilla de la Catedral de Pamplona (58). Juan Sánchez de Escós (1497); Juan de Uriz (1516); Juan Arteche de Legaria (1542); Fortunio de Ochagavia (1572); Miguel de Echarren (1589); Miguel Errea de Tafalla (1617); Miguel de Navarro (1625); Luis Hernando de Artiaga (1649); Bernardo de Heredia (1655); Gabriel Sastre (1685); Sebastián de Urrutia (1695); Pedro de Ardanaz (1700); Fermín Urroz Ardanaz (1734); Andrés de Escaregui (1738); Juan Antonio de Múgica (1758),...

ORGANISTAS: Gil de Borja (1461); Miguel de Frúes (1572); Herminio Sánchez de Rioja (1585); Miguel de Iñigo de Falces (1612); Juan López (1625); Pedro García (1649); Lope Sanz (1664); José Aristegui (1702); Andrés Gil (1711); N. Zubieta (1774); Simón de Saralegui (1780); Pedro Vidondo (1790); Babil Lasa (1791); Severiano Setuain (1800);...

En otras capillas españolas tropezamos con varios nombres vascos que ocuparon puestos de importancia o llamaron la atención por su arte musical. Así, un Pedro de Tafalla, de fines del siglo XVI, oriundo de Tafalla y monje del Escorial donde profesó en 1625; F. de Iribarren, natural de Sangüesa (Navarra), organista de Salamanca en 1717 y maestro de capilla de Málaga en 1738, cuya producción musical es muy abundante y se conserva en Málaga, según Pedrell; Simón Marfínez de Ochoa, Olaegui este maestro de capilla en Santiago de Galicia en el siglo

XVII, de quien he visto una misa de requiem en aquella catedral; Egués, (Manuel) también del siglo XVII, mtro de c. de Burgos en 1685 Oxinaga (de la primera mitad del siglo XVIII) gran organista; Arizmendi (Fermín), maestro de capilla de la Catedral de Avila a principios del siglo 18, según parece, Alcain, Aranguren, Muguerza, Zulueta, Zameza y Elezalde (José), Escaregui (Andrés de), Joaquín Tadeo Murguía, irunés, que obtuvo el órgano de la ciudad de Málaga y murió en edad avanzada en la primera mitad del siglo XIX, Aranaz y Vides, Pedro de Tudela, Arestegui (José de) organista notable nacido en Pamplona el día 5 de Julio de 1702, Asiain y Bardaxí, (fray Joaquín), notable organista de S. Jerónimo de Madrid de fines del siglo XVIII...



Que en Bilbao se cultivaba la música ya en el siglo XVI y que tenía cierta importancia lo demuestran los documentos conservados en el Ayuntamiento de la Villa. En las notas que pude tomar vi la siguiente: «Maestros de Capilla nombrados por esta Noble Villa, a los cuales se les han otorgado, las Escrituras correspondientes que se hallan en este Archibo en los Caxones, Registros i Numeros respectivos que aqui se zitan, i relacionadas a los folios de los Indices particulares contenidos al margen de esta llama».

- 1577— a favor de Prudencio Nabarro
- 1586— » » Domingo de Matanza
- 1587— » » Domingo de Matanza
- 1603— » » Juan de Ysaba
- 1611— » » Pedro Calbo

- 1615—a favor de Juan Chamiso
- 1654—» » » Simón de Ugarte
- 1694—» » » D. Andrés Ladrón de Guebara
- 1706—». » » D. Sebastián Gómez fabro
- 1730—» » » D. Joseph de Zai Ylorda
- 1753—» » » D. Jph. de Zai Ylorda y
D. Manuel de Gamarra, coadjutor
- 1757—Dictámenes de dos Juristas sobre que D.
Manuel de Gamarra debía cumplir con la
obligación que contrajo por dicha escritura
- 1765—Escritura por tiempo de 9 años.
D. Manuel de Gamarra
- 1791—Escritura por tiempo de 9 años.
D. Pedro de Estorqui
- 1799—Real Provisión librada por los Sres. del
Consejo a 11 de Novbre. por la que se
concede a D. Pedro de Estorqui, maestro
de capilla el aumento de cien ducados de
sueldo que ha solicitado, siempre que hu-
biese sobrante de propios y no de otra ma-
nera: y sin que sirva de exemplar.
- 1802—Escritura por otros 9 años.
D. Pedro de Estorqui
- 1832—Escritura por otros 9 años.
D. Nicolás Ledesma

Por lo que hace a los organistas copiamos a conti-
nuación estas fechas y nombres que nos dan a entender
cuáles fueron aquellos «Organistas de las Yglesias Parro-
»quiales de esta Noble Villa; cuías escrituras, otorgadas
»en los años i ante los escrivanos que aqui se nomnan, (?)
»se hallan en los Caxones, Registros i Nums. respectivos

»que se zitan, y relacionadas a los folios de los Indices
 »particulares contenidos al margen de esta llama.

- 1615—Escritura a favor de Francisco de Yntena
 1675— » » » Dn Andrés de Sese
 1705— » » » Dn Juan de Armaola
 1712— » por lo respectivo al órgano de la
 yg^a de S. Antonio Abad Pedro de Gaminde
 1715—Escritura del Organista de la capilla de esta
 N^o Villa a favor de Dn Juan de Armaola
 1720—Escritura del Organista de las Yglesias de
 S. Juan i Sn Anton a favor de
 Pedro de Gaminde
 1762—Escritura del Organista de la Capilla a fa-
 vor de Dn Fran^{co} Xavier de Urreta
 1762—Escritura del Organista de la Yg^a de los
 Señores Sn Juanes a favor de
 Miguel Ant^o de Ubirichaga
 1765—Id. id. a favor de D. Juan Andrés de Lombida
 organista de la Capilla
 1767—Id. id. a favor del organista de los Señores
 Sn Juanes-Manuel de Basterra
 1768—Id. id. con el organista de la misma Iglesia
 D. Santiago de Zamacola
 1770—Id. id. con el organista de dicha Iglesia de
 San Juan-Fr^{co} Xabier de Lecea
 1774—Id. id. con el organista principal de la Ca-
 pilla-D. Juan Andrés de Lombida
 1779—Escritura otorgada por D.
 Manuel de Gamarra, maestro de capilla,
 obligándose a servir de organista de ella
 durante 9 años, separando de su salario

250 ducados para agregar una voz de tenor a dicha Capilla

1780—Escritura para 9 años hecha con el organista principal de la Capilla

D. Juan Simón de Saralegui

En 1791 se concedió al Organista de Santiago el aumento de 964 r^s 13 mrs. sobre los 685 r^s 21 mrs. que previene el Reglamento de 5 de Mayo de 1778 con los que se compone la renta de 150 ducados anuales.

En 1795 al organista de Santiago, D. Juan Simon de Saralegui se le señalaron 80 ducados por vía de cóngrua comprendidos en el salario de tal organista.

En 1796 se ampliaron las dotaciones de los músicos de la Capilla y a los Organistas de las parroquias de la Villa.

En 1815 se hizo una escritura de 9 años con el organista principal de la Capilla D. José Sobejano y en 1850 otra de 9 años con el organista de Santiago, D. Nicolás Ledesma.

En las cuentas de la Villa de Bilbao tropezamos con nuevos nombres de organistas, como éstos: de S. Antón, Jerónimo de Uriarte (1739); id. D. José Aguirre (1740); id. Frco. de Zavala (1741); id. Juan Bautista de Larrabide (1744); org. de S. Juan, Juan Tomás de Iturriza (1749). Se hallan estas notas en «Libro de esta M.N. y M.I. Villa de Bilbao y su Tesorería de Bienes Públicos para la Quenta y Razon de Productos y sus distribuciones desde el año 1735». En los legajos 94, 95 y 96 notamos los nombres de Joachin de Enzio (5 Oct. 1740); D. Joseph de Zaylorda (Mayo 1740, Setiembre 1740 y Diciembre 1740); D. Juan Bta. Inurreta, organista (Diciembre 1740); «reparos en el órgano de San Juan... a favor de Phe. de Alzua, Mro. or-

ganero y residente en la ciudad de Palenzia (1740)». En 1741 se nombra a Joachin de Enzio con el segundo apellido: Iturralde. No detallamos todas las partidas por no alargar este escrito; sólo citamos las que nos dan a conocer nombres nuevos de músicos en Bilbao.

¿Qué valor hemos de atribuir a las composiciones de todos estos músicos? Es prematuro hacer afirmaciones, sean peyorativas, sean laudativas, sin conocer detalladamente estas músicas. Conocemos muy poco este repertorio, que, sobre todo, en la parte orgánica ha desaparecido casi completamente, y cuya parte vocal queda oculto en archivos de catedrales o colegiatas. Las pocas composiciones que hemos podido ver delatan una mano segura, conocedora de su oficio. Es lógico pensar que así había de ser porque los puestos, que estos músicos ocuparon, sólo se concedían después de exámenes o concursos en que se ponían a prueba los conocimientos o habilidad musical de los pretendientes (59).

Como es natural, estos compositores rindieron tributo al gusto de su época. De S. Sebastián nos dice uno que por aquí pasó, Mathieu de Montreuil, que no vió sino efectos más o menos frívolos, «su música, dice, sus órganos, sus claves hacen eco a voces perdidas en el aire». El viajero habla de la fiesta del Corpus hacia 1659 (60).



Por esa época, fines del siglo XVII, se cultivaba en Donostia el estudio de la guitarra, según atestigua un viajero inglés, el cual nos da el detalle de que para ello las muchachas «dejan crecer las uñas tan largas que adquieren un extraño aspecto» (61).

Los centros religiosos, catedrales, comunidades de religiosos, colegiatas, cultivaban la música con asiduidad; era un elemento indispensable para la solemnidad del culto. En el libro «La Preciosa» de Roncesvalles leemos nombres de cantores y organistas de los siglos XVI, XVII y XVIII, cuyos óbitos se señalan. Entre el Personal Eclesiástico y oficial de Roncesvalles en 1617 encontramos los nombres de Don Martín de Azparren, Racionero y limosnero del hospital y maestro de música y tecla; de Don Alonso de Galar, músico del órgano (62). Sabemos que en 1507 había en Roncesvalles un órgano de marca mayor, con su flauta de octava, quinzena, diez y seissena y ochenta y veinte dozena y flautado de abajo y las dulzainas y un temblante y parrillas con tres basquines para dar viento». En 1531 se señalan «cuatro muchachos escolares que sirven en el altar y choro y cantan, los cuales llaman «monazillos (63). En 1754 se nombra a Manuel Marichalar como organista de la colegiata (64).

Los conventos de PP. Franciscanos de Bilbao y Aránzazu gozaban de gran reputación por sus capillas de música, sobre todo el de Aránzazu. Así, en 14 de febrero de 1642 los canónigos de Roncesvalles mandan al capellán Eugui a Aránzazu, «a aprender a tocar el bajón y que para cuando vuelva de aquel santuario se compre dicho instrumento con todos sus requisitos» (65). Garibay en sus Memorias se hacía ya eco de la fama musical del santuario franciscano.

En 1634, además del organista, tenía Aránzazu por lo menos: un bajón, un corneta, y 10 niños cantores; en 1664: un violón, un bajón, un bajoncillo, 3 chirimías, un arpa y un clavicordio; en 1824 eran 18 a 20 músicos los que for-

maban la capilla, de los que 12 eran músicos instrumentistas (66).

En punto a música de tecla del siglo 18, algo podemos saber gracias a cuatro cuadernos manuscritos, copiados en 1818, que pertenecieron a José Antonio de Urreta, organista de Idiazábal (Guipúzcoa). Contienen obras de Haydn, Pleyel, Mozart, mezcladas con otras del P. Soler (sin título de autor) Scarlatti, Lidon, Nebra, Caro, Hernández, Zapata y de extranjeros, que un día tuvieron su boga y hoy no se tocan: Edelman, Lustrini, Peregrini, Rosetti; Vanhal... Con estos, alternan nombres vascos como los de Larrañaga, Sostoa, Ibarzábal, Echeberría, Eguiguren, Gamarra, Lombida, Bidaurre, franciscanos algunos de ellos. Las composiciones de estos organistas están escritas para «clave u órgano» en el estilo ligero de la época y no en el tradicional eclesiástico basado en temas litúrgicos (66).

En estos cuadernos se llevan la mejor parte, de entre los extranjeros, Haydn, Mozart y Pleyel. Notemos de paso que las tres o cuatro bibliotecas privadas de familias aristócratas que he podido examinar no contienen, por lo general, sino obras de estos autores. En alguno de nuestros compositores su influencia debió de ser muy grande (67). Las familias ricas que cultivaban la música en nuestro país a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, no parece que hubieran conocido las obras de Beethoven, me refiero a los cuartetos. Hubo, sí, una familia que en esa época se deleitaba con algunas de las sinfonías de Beethoven y conocía las obras de Gluck y de Piccini. Me refiero a la familia Manteli de Vitoria con cuyos hijos y parientes organizó una orquesta Don Baltasar Manteli,

impresor y melómano que vivía en la calle de la Cuchillería de Vitoria (68).

De los clavistas, es decir, de los autores que aparecen en estos cuadernos manuscritos como compositores de música para clave u órgano, el primero en el tiempo es Oxinaga, Joaquín Martínez de, según hemos visto escrito por Pedrell este apellido. Desconocemos su pueblo de origen, aunque el apellido nos lleve a regiones de Mondragón o Vergara. Debió de nacer a fines del siglo XVII o a más tardar a comienzos del XVIII pues en 1740 era organista de la catedral de Burgos, en 1747 tercer organista de la Capilla Real y en 1750 primer organista de la Catedral de Toledo (69). Pocas obras suyas nos han llegado, dos Fugas para órgano publicadas por Pedrell. De género libre es la Sonata que aparece en estos cuadernos, diferente del que todavía usaban en la iglesia algunos de los organistas de la época.

Hemos citado el Convento de Aránzazu como centro donde se cultivaba la música con singular predilección. Del siglo 17 conocemos un P. Antonio de Arriola entre cuyas composiciones hay un «Missus est» a 4 voces mixtas muy interesante y bien hecho. Siguiendo esta tradición musical del Santuario, aparecen en el siglo XVIII algunos religiosos cuyas obras (algunas, bastantes) se conservan en el archivo musical. Son los PP. Larrañaga, Sostoa, Echeberría, Eguiguren, Ibarzábal. Poseemos algunas Sonatas de estos autores. Tomando como base de juicio estas composiciones, el P. Larrañaga se nos aparece como el más interesante. Conocemos obras suyas escritas en 1746. En 1766 se le ve en las listas de los Amigos del País en calidad de socio agregado. Diríamos que en cierto sen-

tido es más clásico que los demás, de escritura más perfilada. Si Sostoa (eran dos hermanos franciscanos: de uno de ellos habla con elogio Iztueta en la Introducción del libro de música de las danzas), si Sostoa, algo más moderno, es de más vida y parece evocar ciertas músicas populares, de guitarras, en pasajes en que las quintas reales se muestran en toda su desnudez, Ibarzábal no le va en zaga. En éste se echa de ver la predilección por las notas repetidas, procedimiento usado por Cabanilles y otros autores españoles.

Desde luego, estos compositores que cito y los que aparecen en los cuadernos manuscritos copiados, como he dicho a principios del siglo XIX, usan el lenguaje de la época, el que se encuentra, por ejemplo en las Sonatas de los monjes de Montserrat, contemporáneos de los vascos, o en los clavistas portugueses publicados por Kastner. El estilo severo ha sido dejado del lado; son sonatas de salón: el órgano está tratado como el clave: no existe el pedal o rara vez se le nombra y entonces es para tocar alguna sola nota y ésta tenida más o menos largamente.

En las obras de estos compositores de música de tecla no aparece el elemento popular. Estos organistas usan un estilo por decirlo así, internacional, matizado, si es caso, con algún ligero toque regional. Por ejemplo «La Valenciana» del P. Larrañaga, cuyos elementos folklóricos, si los hay, no acertamos a descubrir. Esta «Valenciana» que el autor califica de «Tañido para órgano» parece tener en determinado pasaje un sentido de danza popular. Hubo un compositor navarro, de los más calificados y solicitados para la composición de «tonadillas» Laserna, originario

de Corella, que en 1784 utilizó la canción Iru Damatxo para una de sus tonadillas (70).

Estos clavistas vascos, si no eran de la talla de un Scarlatti o de un Haydn contemporáneo de ellos, sabían con todo escribir bien y con una cierta elegancia. En nuestro país no se vivía al margen del ambiente musical europeo. Las obras existentes en el archivo de Aránzazu lo prueban. Lo prueba también la historia de la Sociedad «Los Amigos del País». Sabemos cuán abiertos a las corrientes intelectuales europeas eran Los Caballeritos de Azcoitia. Estos señores alternaban el estudio de la música con los científicos. Su presidente, el Conde de Peñafiorida, era un gran aficionado a la música: componía, tocaba y hacía que las reuniones de Los Amigos del País tuvieran como distracción y como una de sus enseñanzas la de la música (71). Hemos citado hace poco el caso de la familia Manteli de Vitoria con sus antenas dispuestas a recoger las ondas musicales europeas.

Del extranjero se traían instrumentos de música. Por las cuentas que se leen en el «Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento» y «Archivo Municipal de Bilbao» y por las del Consulado, se ve que en los siglos XVII y XVIII los cascabeles de los bailarines se traían de Francia y de Alemania. Se importaban clavicordios, monicordios. De Nuremberg «cuerdas de instrumentos». De Bayona hacia 1746 se importaban «instrumentos de música». De Londres, clavicordios. De Alemania se traían también músicos. Así, hay una partida (en los libros antes citados) que dice: «Libramiento de 4.058 reales y 17 mrds a favor del Sr. Sindico Don F. de Ugarte por la cantidad que suplio en el abio desde Alemania a esta Villa y gastos

que causaron los dos Clarineros que trajo asalariados».

No somos ricos en música de conjunto. Sabemos que D. Juan de Lombide, organista de la parroquia de Santiago de Bilbao compuso 6 Sonatas de clave y violín, dedicadas



a la Sociedad de Amigos del País (72). No las conocemos. Este Lombide se intitula «Socio Profesor y Organista de la Parroquia de Santiago de Bilbao». En cambio, dimos en Pamplona con una «SONATA col Basso» para violín compuesta por un Joaquín de Arana. Nombre ciertamente del País si, como parece, está bien

transcrito, pues el título de la obra está en italiano. Por el momento esto nos autoriza a incluirlo en nuestra lista de músicos vascos, aunque no hayamos podido averiguar ni su nacimiento ni su vida. La circunstancia de haberla encontrado en Pamplona nos parece un dato, *aunque no definitivo*, en favor de su ascendencia vasca. Digo que no es definitivo porque en la misma biblioteca de los Srs. de Huarte encontré algunos papeles sueltos de una Sinfonía cuyo autor era un tal Mayo. La circunstancia de haber en el País apellidos iguales me hizo creer que este autor también era nativo del país. Sin embargo, he comprobado después que era italiano, MAJO, que, transcrito según su pronunciación, viene a ser MAYO. A fines del siglo XVIII había en Pamplona una familia aristocrática que debió de cultivar la música con afán. En la Biblioteca Nacional de Madrid (73) hay varias composiciones de este Mayo. La Sonata de Arana, tal como la encontré, aparecía con solo la línea melódica y un bajo esquemático, según costumbre

de épocas pasadas. El acompañante improvisaba sobre aquel bajo una serie de acordes con que revestía el esqueleto armónico cifrado (74). En esta Sonata hay marchas armónicas y giros melódicos usados casi idénticos, por Corelli y otros compositores de aquellas épocas.

Nacido en Irún, en 1758, fué Joaquín Tadeo de Murguía, que luego fué Organista de la Catedral de Málaga, en 1789. Pasó a Italia, se presentó a la oposición de órgano de Pamplona; después obtuvo el órgano de la ciudad de Málaga. Murió en edad avanzada en la primera mitad del presente siglo (75).

Conocemos una Sonata a 4 manos publicada por Mitjana. Según D. Mariano Reig falleció Murguía en 1856... «el célebre Murguía, (dice), cuya fama llegó al extranjero. Era un hombre lleno de ciencia: puesto en el órgano admiraba, no solamente a los profesores sino a los profanos: de modo que yo no espero oír tocar el órgano ya de la manera que lo hacía tan sobresaliente maestro» (76).

F. de Iribarren, organista, era natural de Sangüesa a donde el Cabildo de Málaga pidió informes acerca de su limpieza de sangre. Ocupó la plaza de organista de Salamanca en 10-V-1717 y cesó el 1-X-1775 (¿ 1757). Se trasladó a la Catedral de Málaga y, antes de admitirlo, se pidieron los informes de que hemos hecho mención. Se le dió la vacante en 1758 cargo que renunció el 20-IX-1760. Murió el 2-IX-1767. Su producción religiosa es considerable y, según Pedrell, se conserva en Málaga (77).

De esta misma época es un conocido maestro de capilla nacido en Tudela, hacia 1742 y muerto en Cuenca en 1821. Aranaz y Vides (Pedro) que fué maestro de capilla de Sto. Domingo de la Calzada en 1763, de Zamora en 1768 y de Cuenca en 1769 hasta su muerte (78).

Citemos también a D. Manuel Gaytan y Arteaga que estuvo en Italia por los años de 1748. Fué maestro de capilla de Córdoba en 22-XII-1751. Murió en 1785. En Córdoba se conservan varias obras suyas (79).

No debemos pasar en silencio una gran figura que, aunque nacida en Burdeos, era hijo de vasco y de familia vasca, nos referimos al famoso cantor Pedro Garat (Garate) del que ha aparecido una interesante biografía en 1948 (80).

A título de curiosidad citaremos también a un compositor de obras para guitarra de fines del siglo 18. Su nombre ha sido variamente transcrito debido a la extrañeza que algunos nombres vascos causan en oídos no habitados a nuestra lengua. Es Ariscopacochaga que algunos han transcrito: Aris-Paco-Chaga. Publicó diferentes obras para guitarra en Madrid, 1797-1800. Conocemos unas «PASTORELAS» suyas para guitarra existentes en el archivo de D. Joaquín de Yrizar, arquitecto.

Como es natural, el siglo XIX siguió las huellas de siglos anteriores y en él aparecieron músicos de mayor o menor relieve en la historia musical no sólo de nuestro país sino de fuera de él. La figura más importante es la de Juan Crisóstomo de Arriaga, llamado por Mitjana el «Mozart Vasco», músico que parece cerrar o condensar la historia, las tendencias del siglo XVIII de nuestro país. Pero ni de él ni otros músicos que, aunque nacidos a fines del siglo XVIII, más pertenecen al XIX, hemos de hablar. Nuestro fin en estas páginas es limitarnos a tratar de nuestros músicos hasta la entrada del siglo XIX.

Lo que ha visto el lector (y más que pudiéramos añadir para redondear estas notas) nos dice que nosotros, los

vascos, además de secretarios de reyes, navegantes, misioneros, pelotaris, danzarines, etc... hemos sido también músicos. Esa es la impresión que parece sacarse de la lectura de estas cuartillas. No lo creía así, por ignorarlo, un escritor de fines del siglo 18, el autor de «Dell'origine e delle Regole della Musica colla Storia del suo Progresso, Decadenza e Rinovazione», Opera di D. Antonio Eximeno (81). Este P. Eximeno es uno de los jesuitas españoles expulsados por Carlos III. Por cierto que en la traducción castellana que se hizo del libro (82) falta todo lo que transcribo a continuación. Dice así:

«Nelle nobilissime montagne della Biscaglia stá gloriosamente sepelita una lingua, che dal nome della Provincia si chiama *biscaglina*, sconosciuta al resto della Spagna, percioche gli stessi naturali quando s'internano in essa, non la parlano piu se non che in segreto tra di loro. Ella non a somiglianza con verun' altra lingua né viva né morta; e chiunque la sente, la suppone ebrea o arabesca; in fatti si racconta aver un Biscagli no concorso in Barcelona alla catedra di lingua ebrea parlando la lingua nativa, e l'impostura si scoprí, entrando casualmente nel teatro degli studi un compatriota del Concorrente alla Catedra, mentre questi recitava il *Pater Noster* in biscaglino. I naturali vantano colla loro nobilissima origine l'antichità della lingua; alcuni la suppongono nata nella torre di Babel, ed io sono di questa opinione; Altri vogliono che sia questo stesso linguaggio con cui il Serpente inganno Eva: e quello ancora, con cui nel ritornar le cose al primitivo caos sedurra l'Anticristo il mondo. La disgrazia della Repubblica letteraria si é, il non

essersi ancora stampato in una lingua tanto illustre se non l'Abici con un poco di Dizionario. La mia scaza erudizione non giugne a poter precisamente decidere l'importante questione sull'origine di questa lingua: solo posso dire, per quel che riguarda il nostro argomento, *non aver mai conosciuto un Musico biscaglino*. (pág. 415 s.). El autor escribe estas líneas al tratar de la musicalidad de las lenguas. (Los subrayados son míos).

Más adelante (pág. 447) dice:

«Generalmente la Música stá nella Spagna confinata nelle Chiese. i di cui Maestri di cappella sono ecclesiastici, e sono una vera appendice de' Contrappuntisti del seicento. Nella Corte, e nelle provincie meridionali vi é piu passione e piu senso per la Música: l'opera italiana e molto ben intesa in Cadice ed in Barcelona: *ma se si facesse in Biscaglia, sarebbero i Musici lapidati*».

Con estas «pintorescas» opiniones del P. Eximeno damos fin a este trabajo. Como ve el lector, consta de dos partes: una el cuerpo o texto, y otra las notas. La primera es el texto que con algunas variantes leí en el Círculo Cultural Guipuzcoano (23-IV-1949). Para publicado, he ampliado las notas que leí, añadiendo nombres y detalles que hubieran hecho pesada una lectura. Sobre todo, he procurado dar unas referencias bibliográficas suficientes para justificar mis asertos. Que pueden aumentarse fácilmente, sin duda, pero que yo estimo bastantes, dado el carácter de esta publicación.

En ella habrá errores debidos a no poder consultar en su origen algunas fuentes, sobre todo las relativas al

punto de nacimiento, fechas y acontecimientos de la vida de los músicos que se citan en este escrito. Por consiguiente, lo damos como preparación para otros más definitivos que corrijan algunos de los datos aquí consignados. En su modestia puede ser, si no una respuesta acabada al lamento o deseo de aquel insigne cronista que se llamó Carmelo de Echegaray, sí un intento de levantar el velo que cubre la historia de la música y músicos en nuestro país.



NOTAS

(1) CARMELO DE ECHEGARAY, Cronista de las Provincias Vascongadas. «De Mi País, miscelánea histórica y literaria» por D... San Sebastián, 1901.

«Con ser el pueblo vascongado pueblo de músicos, apenas poseemos trabajo alguno en que, de propósito, se estudie su música peculiar y se recuerden los nombres más ilustres de quienes las cultivaron. Quizás en ninguna otra de las esferas de la historia éuskara, sean hasta hoy más limitadas las investigaciones del erudito consagrado a escudriñar nuestro pasado. Los nombres de músicos nuestros de siglos anteriores apenas han llegado a conocimiento del público» pág. 556.

(1 bis) He aquí el texto de Estrabón tomado del LIBRO TERCERO DE LA GEOGRAFIA DE ESTRABON QUE COMPREHENDE UN TRATADO SOBRE ESPAÑA ANTIGUA. TRADUCIDO DEL LATIN por D. JUAN LOPEZ, Geógrafo pensionista de S. M... Madrid, MDCCLXXXVII, por la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.

«Cenan sentados, y tienen a este fin asientos construídos junto a la pared. Los primeros lugares se ceden a los mayores en edad y gobierno. La cena se lleva al rededor de todos. En medio de la bebida danzan al son de la flauta, y guían el bayle con trompeta, saltando unas veces; y otras se hincan de rodillas baxando el cuerpo recto. Lo mismo hacen en Bastetania las mugeres, leniéndose una a otra de la mano» (pág. 155). Dice también Estrabón «Esta es la vida de los montañeses, que terminan el lado septentrional de España y la de los Gallegos, Astures y Cántabros, hasta los Vascones y el Pyreneo, pues todos viven de la misma manera» (pág. 157-58).

J. A. CHAHO. «Viaje a Navarra. Rev. Intern. des Etudes Basques» T/XXXI, 1930, pág. 101.

«Estrabón refiere que en su tiempo los Vascos hacían sus comidas acompañadas al son de instrumentos de música. Los convidados se sentaban al rededor de una larga mesa dispuesta en forma de media luna. Los viejos, los magistrados, los guerreros más distinguidos ocupaban los primeros puestos. Muchachas estaban empleadas en el servicio y detrás de ellas sobre un estrado, se veían a los músicos y cantores. El festín terminaba con la improvisación de los bardos y alegres danzas».

(2) Cfr. Capítulo V. La Exposición de Códices en «Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada» celebrado en la Ciudad de Vitoria del 19 al 22 de Noviembre de 1928, pág. 268 ss. Véase la lista de los ejemplares presentados. Referente al Códice de Eibar: GREGORIO DE MUJICA en «Monografía histórica de la Villa de Eibar», Irún, 1910, pág. 128 ss. El Evangelionario de Roncesvalles era el libro que, según la tradición, servía para recibir el juramento de los priores de la Abadía al tomar posesión de su cargo; además de ello, el prior, en ausencia del Sr. Obispo de Pamplona, recibía sobre ese Evangelionario el juramento de los reyes de Navarra cuando ocupaban el trono y prometían guardar los Fueros de Navarra. Este Evangelionario tiene alguna música. Los dos evangelios, del principio y del fin, la tienen. En el centro del libro también hay algunas páginas con música.

Otro Evangelionario muy importante es el de la Catedral de Pamplona, sobre el cual también asegura la tradición juraban los Reyes de Navarra en su coronación. Contiene éste «el texto de los cuatro Evangelios, la Genealogía de Cristo con notación musical para ser cantada, un Himno al Espíritu Santo y el texto de un curioso juramento sobre la elección de Prelado con fecha III kalendas de febrero de 1227». (J. Gudiol, citado por MATILDE LOPEZ SERRANO en su artículo: «Evangelios de Navarra». Vide «Principio de Viana», n.º XXVI, primer trimestre, año VIII, pág. 21 ss.

En la hoja precedente del monasterio de Urdax se ve el Introito de la misa de la Virgen «Salve, sancta parens».

(5) VASCONIZARE.—*Vasconum more saltare*. Aimericus de Peyrato, abbas mossiacensis in Vita Caroli M. Ex. Cod. ms. 1343, Bibl. Regiæ:

quidam cabreta Vasconizabant
levis pedibus persaltantes.

(DU CANGE. «Glossarium mediæ et infimæ Latinitatis». t. VIII, pág. 248).

Aymeric de Peyrac, nació en Quercy, prior de San Lupercio (Gers) abad de Moissac en 1377 agosto 18, cronista. Murió en 1406. (ULYSSE CHEVALIER. Répertoire des sources historiques du Moyen Age par... Bio-bibliographie... nouvelle édition... Premier volume. A-I. Paris, 1905. pág. 83).

Aymeric de Peyrac es autor de una curiosa compilación histórica dedicada al duque Jean de Berry que se titula: STROMATHEUS TRAGICUS DE GESTIS CAROLI MAGNI AD JOANNEM BITURICENSEM... En esta compilación se trata no sólo de Carlomagno sino de otros asuntos. La Bibl. Nat. de París posee dos ejemplares, uno contemporáneo del autor, Lat. 5944 (que es el que cita Du Cange con la antigua numeración, 1345) y el otro de comienzos del siglo XV: Lat. 5945. El primer ejemplar va acompañado de glosas.

CABRETA. Instrumenti musici species videtur... (DU CANGE... T. II, pág. 9. CAPRIOLA. Hinc chevrette et chievrete, instrumenti musici species. Ibid. pág. 144).

FREDERIC GODEFROY en su: «Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes», París, 1885, dice: «Chevrette» espèce de musette sans soufflet: le vent s'y introduit avec la bouche. Voir la description que Roquefort en donne dans son: «Essai sur la poésie française», pág. 124. «Chevreteor-eur»; celui qui joue de l'instrument de musique appelé: chevrette. «Chevretes» jouer de l'instrument de musique appelé: chevrette. «Chevrie», instrument de musique champêtre à l'usage des bergers et de ceux qui gardent les chèvres, cornemuse ou musette... «Chevrier», jouer la chevrie: t. II, (pág. 118 s.).

J. B. B. ROQUEFORT en su «Glossaire de la langue romane», París, 1808, dice:

CHEVREL, chevette, chevrete, chevrette, chevrie: Cheveau, petite chèvre; caprea; et instrument de musique ressemblant à la cornemuse; sorte de musette champêtre. T. I, pág. 253.

(4) JOSE M.^a LACARRA. Textos navarros del Códice de Roda. Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón». Zaragoza, 1945. VERSI DOMNA LEODECUNDIA REGINA:

- 1 Laudes dulces fluant tibiali modo
magnam Leodegundiam Ordonii filiam;
exultantes conlaudemus manusque adplaudamus.
.....
.....
- 16 Gaudete gaudete.....
- 18 dulci uoce conlaudate proferentes canticum.
.....
- 22 Nervi repercussi manu cithariste
tetracordon tinniat armoniam concitet
.....
- 25 Dun lira reclangit tibia resonat
Pampilone ciuibus melos dantes suabiter
.....
- 34 Pulcerrima nimis audi modulamen
tibiale dulciter.....
.....
- 45 Concentu parili resonante cuncti
cantu (dulce) tibia (personet) ut decet
.....
- 46 Reflectio canora resonat in aula
- 47 (musicalis) carminis.....
.....
- 61 Occurrant cantores suaues melos dantes
.....
- 67 Incipiat cantor percutiens liram
aut berberans cymbalum (in conc) entu cunctorum
pág. 271 y ss.

A. PIRRO. Histoire de la musique. XV et XVI siècles. Paris, H. Laurens, 1940. El autor (pág. 12) trae a colación un texto de Gerson que habla de «une pièce de bois allongée et creusée, sur laquelle sont tendues deux ou trois grosses cordes sur lesquelles on frappe avec un bâton». Descripción que nos recuerda el instru-

mento similar que aun hoy se usa en la región vasco-francesa, y en Aragón. En esta región se le llama «*chicotén*»: también se le ha llamado «*tambourin de Biscaye*».

(5) HIGINIO ANGLÉS. «España en la Historia de la Música Universal»; Rev. Arbor, números 33-34. Septiembre-Octubre 1948. «Pocos son en todo el mundo los cantos epitalámicos antiguos conservados con su música; pues bien, el más arcaico de los conocidos hasta aquí va dedicado a *Leodegundia pulcra Ordonii filia* y se conserva copiado en notación mozárabe, indescifrable, en el códice procedente de la catedral de Roda, actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid. Fué escrito, a mediados del siglo IX, para el casamiento de la reina Leodegundia con el rey navarro Fortun-Garcés» (pág. 13).

(6) JOSEPH ANGLADE. «Les troubadours provençaux en Biscaye». (Rev. de Filología Española, 1928, pág. 345 ss.). Cfr. también: Bulletin Hispanique, t. XXXII, n.º 1, Janvier-Mars 1930, pág. 92). Entre otras obras pueden consultarse: M. RAYNOUARD. «Choix des poésies originales des Troubadours» par... París, F. Didot, 1819.—V. BALAGUER: «Historia política y literaria de los Trovadores» por... Madrid, Fortanet, 1878.—J. ANGLADE: «Les Troubadours de Toulouse», Toulouse, 1928, etc... Respecto del punto de vista musical de los trovadores que citamos véase H. ANGLÉS: «La música a Catalunya fins al segle XIII», Barcelona, 1955. El autor habla de Peire Vidal y de Aimeric de Pegulhan. De Peire Vidal da a conocer 5 melodías (pág. 388 ss.) y del segundo sólo una (pág. 400).

En aquelh temps qu'el reys morí 'N Anfos
E sos belhs fils qu'era plazens e pros,
E'l reys Peire de cui fou Araguos,
E'N Dieguo qu'era savis e pros... (Aimerí de Peguilain).

RAYNOUARD. Poésies... T. IV, pág. 195

Aquí (España) trovavon cuend e gay
E donador lo rey 'N Anfos,
En Diego que tan fo pros... (Raimon Vidal).

RAYNOUARD, Poésies... T. V, pág. 346).

De unos fragmentos de «Abrils issia», pieza que tiene más de 1.800 versos.

(7) E. DE COUSSEMAKER. *Scriptorum/ de/ Musica medii aevi/ novam seriem a Gerbertina alteram/ collegit nuncque primum edidit.../ Tomus I./ Parisiis,/ apud A. Durand, via dicta Rue des Gres-Sorbonne, 7. M DCCC LXIV.*

Por ser interesante para nosotros transcribimos el texto del Anónimo IV «De mensuris et discantu» en que se cita específicamente a Pamplona como uno de los centros en que se cultivaba la música con una personalidad muy marcada. En la pág. 345 se dice: «...; sed solo intellectu procedebant semper cum proprietate et perfectione operatoris in eisdem, velut in libris Hispanorum et Pompilonensium et in libris Anglicorum, sed diversimode secundum magis et minus, etc...

En la pág. 349 leemos: «Notatores quidam solebant in cantu ecclesiastico semper inter duas scripturas, sive inter duas lineas scripture, vel supra unam lineam scripture quatuor regulas regulare ejusdem coloris; sed antiqui non solebant, nisi tres lineas diversi coloris; alii duas diversi coloris, alii unam unius coloris. Sed habebant regulas regulatas ex aliquo metallo duro, velut in libris Cartusiensium, et alibi multis locis. Sed tales libri apud organistas (es decir, compositores) in Francia, in Hispania et Arragonia, et in partibus Pampilonie et Anglie, et multis aliis locis non utuntur, secundum quod plenius patet in suis libris; sed utuntur regulis rubris unius coloris, vel nigris ex incaustro factis».

El mismo Coussemaker en su: «L'Art/ harmonique/ aux XII^e et XIII^e siècles/» París, M DCCC LXV. pág. 145 dice: L'Espagne et principalement la ville de Pampelune avaient des déchanteurs dont les compositions avaient franchi les Pyrénées, malgré l'imperfection de leur notation écrite dans la manière primitive, (sed solo intellectu procedebant, etc... como está transcrito líneas más arriba).

(8) Hállase también esculpida el arpa en el escudo de esta antigua casa, escudo llevado a Tolosa, y en otro de una casa de Lezo que lleva asimismo el nombre de *Arpenia*.

(9) Cfr. JUAN ITURRALDE Y SUIT. «Las grandes ruinas monásticas de Navarra», Pamplona, 1916. En la «relación y prueba

de lo que valía el convento de Santa Eulalia de Pamplona...» hecha por «Don Johan, procurador del monasterio, frayles y convento de Santa Eulalia...» se leen estas interesantes noticias: «Al lado de la pared de la dicha yglesia, hacia la parte de Sant Lázaro estaba un porche y había en él una danza de animalias de figuras tan perfectas y hechas de buena mano, proporcionadas y pintadas de pincel al hazeyte, y en el principio de la dicha danza estaba una figura como de frayle con un escripto... llamando a todos... a ver aquella danza. Y luego estaba la mona por tamborín y el gato por Rabitero y el ratón por atambor... Y luego estaba por guía de la dicha danza el asno y después tras él el león. Y luego el buey. Y después el puerco. Y tras él el caballo. Y luego la mula. Y después el cabrón. Y después el perro. Y después el raposo. Y después el lobo. Y después la sierpe. Y después la obeja. Y después el camello. ...Y después luego estaban tres figuras de Marisuciales y su hija Perosuciales con una bota de vino como que estaban bebiendo... Descripción que nos trae a la memoria algunas canciones de cuna que hemos recogido en nuestro país en las que algunos animales hacen de instrumentistas y danzantes.

En esta relación se dice también, enumerando los objetos valiosos que en el monasterio había: «...y estaba un órgano, de los buenos y lindos que había en este Reyno de Navarra». Notemos que dice órganos en plural, lo cual indica que no era sólo esta iglesia la que los poseía. La relación es de 1521, pero la fundación del monasterio parece haber sido hacia 1231 o 1232. (Págs. 225, 227, s.)

(10) JUAN ITURRALDE Y SUIT. «Miscelánea histórica y arqueológica», Vol. V. Obras de... Pamplona, 1917.

En la capilla de San Jorge había órganos grandes, chicos y portátiles. En 1415 el Rey mandaba pagar a Renal, o Renart, de Norduch, «Maestro de facer organos, por el coste de adobar los de su capieilla de los palacios de Olite», pág. 288.

También se entregó al mismo cierta cantidad por «valdreses, cola, tachetas, argent vivo, planchas de arambre e otras cosas menudas para poner em debido estado los órganos de Santa Maria».

(11) De un «HANEQUI», tocador de arpa, ministrer darpa,

«habla el rey Juan I al vizconde de Roda», en Barcelona, 1388. Por las mismas fechas Juan I habla de un VENEQUI, ministrer nostre que fué en busca de un «ministrer flamench, appellat JOHAN DEL ORGENS». «En 1389 fué a Flandes con este fin; en el documento se le llama, VENEQUI, tocador de xalamia»... EDM. VANDER STRAETEN, *ibid.* T. VII, pág. 64, 72, 73. Puesto que las fechas coinciden y sabemos el trasiego que en aquella época se daba entre los artistas que tocaban en las casas reales, ¿sería aventurado identificar el ANEQUIN de nuestro texto con el que citamos en esta nota? De este trasiego, y de la misma época, tenemos un documento en que Juan I da permiso a Colinet y Matadança para trasladarse a las cortes de los reyes de Castilla y de Navarra y del Conde de Foix. De Matadança (un español tal vez, según VANDER STRAETEN) dice el rey «qui es fort abte de cornamusa», (*ibid.* pág. 74 s.). En 1385, Carlos el Malo, rey de Navarra, encargó, según parece, a un arpista inglés, Wautier, que envenenara a los príncipes de la casa de Francia. (Cfr. A. PIRRO: «Histoire de la Musique, XV et XVI siècles». París, 1940, pág. 18).

(12) MICHEL'ANGELO LAMBERTINI. «Portugal. Période troubadoresque». Hablando de la época de Alfonso III dice: «On fit venir d'un peu partout des trouvères et des troubadours bretons, basques et provençaux, et l'influence qu'ils ont exercé dans toute la péninsule ibérique a dû grandement peser sur les troubadours portugais. (Encyclopédie de la musique. Dictionnaire du Conservatoire. 1ère partie... ESPAGNE et PORTUGAL. pág. 2404).

(13) Según Pirro (Histoire de la musique...) «la reine Ysabeau tient à ses gages, en 1410, Gracieuse Alegre, «menesterelle» du pays d'Espagne». (pág. 25). FRANCISCA VENDRELL DE MILLÁS en su «Cancionero de Palacio» (ed. crítica con estudio preliminar y notas, Barcelona, 1945) dice en la pág. 66:

Hablando de Villasandino dice: «Vill-da al de Mendoza algunas recomendaciones sobre el modo de distraer el ánimo y alejar las penas; entre otras cosas le recomienda:

Oyd a Martyn quando canta (e) tañe

.....

E ved a las vezes por mas gasajado
 Baylar a Graciosa muger del trompeta.

Gracias a nuestro Cancionero de Palacio podemos identificar este Martín que sabe cantar y tañer; necesariamente ha de ser Martín el Tañedor, que figura como autor de algunas composiciones de nuestro cancionero. En cuanto a Graciosa danzadera, casada con el Trompeta, podría ser una jugleresa de la casa de Alfonso V de Aragón, que figura en la Corte en el año 1417. Este trompeta podría referirse a un trompeta de ministrers, cargo importante en Palacio, a modo de jefe o director de los músicos (pág. 66).

(14) J. YANGUAS Y MIRANDA: Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra, T. I, pág. 184.

(15) G. DESDEVISES DU DEZERT, «Don Carlos d'Aragon, Prince de Viane», París, 1889/ pág. 154.

(16) A. CAMPION. «Euskariana», 9.^a serie. Nabarra en su vida histórica. 2.^a edición, pág. 325.

(17) E. VANDER STRAETEN. Ibid. T. VII. Así, en 1405 cuando el duque de Borgoña, Juan Sin Miedo, habitaba su lujoso hotel de Artois, en París, convidó a un banquete al rey de Navarra, el cual hizo oír los músicos de su corte (pág. 85). Los peregrinos de nota solían ir acompañados de yuglares o yoglares (músicos de instrumentos o de voz). Mossen Johan de Chartes y Pierres de Montferrant, caballeros de Gascuña, llevaron tres yuglares a Santiago de Galicia en 1361; a la vuelta visitaron al infante D. Luis quien regaló a los yuglares 16 florines de oro.

J. YANGUAS Y MIRANDA. «Dicc. de Antigüedades del Reino de Navarra», por... Pamplona, 1840. T. II, pág. 707.

(18) GILLEBERT era sin duda, Gilabert, hermano de Juan de los órganos, famoso organista a quien el Rey de Aragón Juan I quiso llevar a su corte, según lo declara en su misiva al duque de Borgoña, dada en Zaragoza, 1388. Cfr. J. YANGUAS Y MIRANDA; «Dicc. de Antig...» Pamplona, 1840, t. II, pág. 488. A. PIRRO; «Histoire de la Musique», XV et XVI s. París, 1940, pág. 25 s. F. PEDRELL: «Organografía musical antigua española», Barcelona, 1901, pág. 66; E. VANDER STRAETEN: ibid. t. VII, pág. 67, 73.

(19) Archivo municipal de Tudela, libro I fol. 56. Dato amablemente comunicado por D. Francisco Fuentes, pbro. Pero el órgano de 1485-86 debió de estropearse o necesitar alguna reparación pues en las Actas Capitulares de Tudela que abarcan las fechas de 1516 y 1536, hemos encontrado la siguiente nota o partida:

«Limosna para hacer los organos. Eodē die los sobre di-
de capto. eligierō por ministros de la mynstraciō mayor a
1518 don marn. de berrozpe canonigo y do in^o del Vayo racione-
ro a XX de mayo del sobredicho año los señores dean the^o
caior escolastico baq̄dano/bera/oraña gōzalo valla-
dolid ximeno varayz ojer fradriq. canonigos y capto. ofre-
zierō y mādārō p^o q. los organos se yziesē atendido q. la
yglia. esta necesitada por la obra del coro y por la necesi-
dad de los organos lo q̄. se sigue:

Lista de lo q. dieron.....
y mādārō q. el bicario q. es ministro de los pague
por cada uno destos sobredichos señores canonygos y ra-
zioneros lo q̄. cada uno dellos avra dado.
notaro q. los canyones del organo viejo a 11 de octu-
bre p. el chātre y m̄escuela y por el maestro y allarō q.
abia 222 canyones en todo (pág. 12 y v^o).

En 11 de Septiembre de 1529 «Primeramte provaron a don martin de iracheta, tañedor de la dha. iglia. y assentaron por tañedor de los horganos de la dha. igl^a... El mismo día «tomaron por cantor y contravajo a don pedro... habitante de Olite (pág. 32 v^o). Unos años antes en 1524 se establece: «Item fue ordenado q. sea »obligado de enseñar a los q. quisierē aprender de canto es a saver »q. los q. aprendieren canto llano le paguen a diez grosses por mes »y los de canto de organo y contrapunto le paguen a XII grosses »por mes» (pág. 25).

(20) DUBARAT abbé. «Le missel de Bayonne de 1545». Pau 1901. Pág. CXXVII ss. El autor transcribe íntegro este interesante contrato firmado el 18 de Noviembre de 1488.

(21) P. FERNANDO DE MENDOZA. «Pamplona en aquel tiempo». Guía programa de las fiestas de S. Fermín del año 1918. Se trata del año 1427, libro de Fuegos, tiempo de Carlos el Noble.

En el mismo artículo dice el autor que vivían en el barrio de S. Cernin un armero, un bordador y *Bernart el organero* (citado hace un momento). Debo hacer constar aquí que muchos de los datos que han aparecido en las líneas anteriores (no todos) me han sido suministrados por el citado Padre. Suum cuique. Pueden completarse estos datos con los que aparecen en la obra de *Ramón Menéndez Pidal* «Poesía juglaresca y juglares» Aspectos de la historia literaria y cultural de España. Madrid, 1924. Hay una segunda edición en Espasa Calpe, S. A., Argentina, 1942, Colección Austral.

(22) Cfr. CUARTA PARTE DE LOS ANNALES DE VIZCAYA que Francisco de Mendieta, vecino de Bilbao, recopiló por mandado del Señorío. Manuscrito inédito que perteneció a la Biblioteca de D. Juan Alfonso de Guerra..... y lo publica D. Juan Carlos de Guerra. San Sebastián, imp. y enc. de Hijos de J. Baroja, 1915, pág. 62.

(23) M. SORIANO FUERTES. «Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850»... Barcelona, 1855-1859. Cuatro volúmenes. (Cfr. Vol. II, pág. 119 del texto y 22 del suplemento musical. Según Soriano Fuertes, A. «estudió en la universidad de Salamanca. Después pasó a Burgos, en donde compuso varias obras de música, conservando dicho Pérez un fragmento de un Stabat Mater a cuatro voces».

(24) ROBERT EITNER. Quellen-Lexikon von... Leipzig, 1900. T. I, pág. 134, cita también a Anchorena pero sus referencias están tomadas de Soriano Fuertes.

Según una nota del libro de Actas de la Catedral de Pamplona «a Joseph Ansorena maestro mayor de cantorcicos fueron deliberados et pagados por mí Johan Lestielle por la musica de misas et psalmos día 4.º de Jenero anno MCCCC XXX VI».

(25) A título de mera curiosidad bibliográfica transcribimos unas líneas de Soriano Fuertes en su Historia de la Música (t. III, pág. 199-200, nota), en las que, copiando a Vicente Pérez en sus «Apuntes curiosos», dice que «S. Ignacio de Loyola fué el autor de la Marcha Real llamada austríaca, que desde Carlos V duró hasta la dinastía de Borbón» (?).

Acerca de Anchieta pueden verse: F. ASENJO BARBIERI en su «Cancionero de Palacio de los siglos XV y XVI», en el que, además de algunos datos referentes a la vida de este músico, se dan a conocer cuatro composiciones suyas. H. ANGLÈS «La Música en la corte de los Reyes Católicos» en que se transcriben dos misas suyas (la segunda incompleta) y se habla de él en la introducción. Este mismo musicólogo da como fecha de nacimiento de Anchieta el año 1462; sabíamos ya que murió el 30 de Julio de 1525. (Cfr. «Die Musik/ in Geschichte und/ Gegenwart». Allgemeine Enzyklopädie der Musik/ herausgegeben von Friedrich Blume. Bärenreiter-Verlag./ Kassel und Basel. 1949. 3. lieferung/ An-Ar. column 454 s.). J. B. de ELLUSTIZA y GONZALO CASTRILLO HERNANDEZ en «Antología musical... Polifonía vocal siglos XV y XVI» en que, además de breves noticias acerca del autor, se dan a conocer tres composiciones.

A. COSTER habló de Anchieta en su libro «Juan de Anchieta et la famille de Loyola» con un prólogo de G. Desdèvises du Dezert. *Revue Hispanique*, Juin 1950, Tome LXXIX, n.º 175. El P. Juan María Pérez Arregui opuso sus reparos a algunas de las hipótesis sostenidas por Coster en cuatro artículos aparecidos bajo el título de «El Iñigo de Loyola visto por A. Coster» *Razón y Fe*, años 1931 y 1932, t. 95, 96, 97 y 98. De Anchieta y de los incidentes ocurridos con ocasión del sepelio suyo habló el P. José Adriano de Lizarralde, franciscano, en su libro: «Historia del convento de la Purísima Concepción de Azeitia» Santiago, El Eco franciscano, 1931.

Hasta el presente no se sabe mucho de la vida de este músico guipuzcoano. Barbieri fué quien primero le dió a conocer publicando algunas composiciones suyas. Yo quiero traer a colación unos documentos referentes a Anchieta que existen en el Archivo del Departamento de Lille, que creo, inéditos. Dicen así:

yo holgara mas escriuyr otras nuevas mas alegres a v^{ra} alteza y q
 uviera mas plazer contar mas suplico a v. a. q. las rescia segud el
 tiempo y conformese con la voluntad de Dios. v. a. sabrá q el Rey
 nro Señor es fallestido ya ha sido su fin segund segud su vida q un
 santo no muriera mas catholicamente q Dios aya piedat de su any-
 ma. no dubdo q ya sabrá lo (borrado) anie de agora por muchos.
 mas yo q se qto supiese de my y suplico a v. alteza q se acuerde de

my pues agora es tiempo y mi oficio q̄ solia con l p̄ncipe y cō v̄ra alteza paire(?)q̄ la aya ya y en todas cosas tengo puesta my esperança en v̄ra alteza, y un criado de doña de veamont le suplicara pa my por una abbadya suplico m̄uy humyllmte semande dar credito quanto hago fin Rogando a n̄ro Señor goarde y acreciente su vida y conserve y aumete su Real estado como por su excellent corazon es deseado

exçellentissima Señora

muy humyllmente veso pies y manos de vuestra magestad

J. anchieta

A. de arvas.

al dorso:

A la muy alta y muy pode

rosa señora: la señora

p̄ncesa madama margue

rita my señora

(Archives du Département du Nord. LILLE. B/36 880 (n.º del Inventario).

muy alta y lustrisma

p̄ncesa y señora

pero garcia de anchieta hrº de Joanes de anchieta maestro de capilla de v̄ra alteza despues de vesarle sus manos le aze saber como una abadia de la pºuincia de guypuscoa q̄ v̄ra alteza pidio para Joanes esta puesta en litigio en q. un obpo loaysa familiar de Roma a demadado la mrd syn estar bien ynformado por q̄ ningº q̄ no sea natural d la dicha pºuincia puede poseer la dicha abadia y cō tal condicio se otorgo la fundacion della y pues Joanes es natural de la dicha pºuincia y v. a. tiene la merced pimera supilcole muy humylmente tenga la mano en este insº como Joanes no pierda su derecho y comuniq̄ esto con el chanciler y con monsr de chebros no olvidando el oficio de maestro de capilla.

Archives du Dept. du Nord. LILLE. (n.º 40. 627. es copia).

He aquí dos documentos de 1505 referentes a Anchieta.

Archives du Nord, B 2191. Compte de la recette generale des finances de Philippe, archiduc d'Autriche, roi de Castille. (Année 1505): (folio 315). «A magister Johannes de Anchiata, nagaires maistre

d'escole de Mons^r le prince de Castille, la somme de cent livres du dit pris (de quarante gros, monnoie de Flandres la livre), pour don que le Roy par ses lettres patentes du XXII^e du dit mois de septembre (XV^c V) lui en a fait pour une fois, en consideration des services qu'il lui avoit faiz ou dit estat de maistre d'escole, meisment pour l'aidier a payer ses crediteurs et apres s'en retourner en Espagne. Pour ce icy, par sa quittance avec les dictes lettres verifiés comme dessus (du tresorier general des finances) cy rendues, la somme de C livres».

.....

Archives du Nord, B 2195 n.º 74 346. (1505)

Je, Johannes de Anchiata, par ci devant maistre d'escolle de Mons^r le prince de Castille et de Mesdames Lyenor et Ysabeau ses seurs, enfans du Roy de Castille, confesse avoir receu de Symon Longin, conseiller et receveur general de toutes les finances du Roy de Castille, la somme de cent livres de XL gros, monnoie de Flandres la livre, pour don que le Roy, par ses lettres patentes donnees en sa ville de Bruxelles le XXII^e jour de ce present mois de septembre, m'en a fait de grace especial pour une fois, en consideration des services que je lui ai faiz ou dit estat de maistre d'escole, meisment pour m'aidier a payer mes crediteurs et après m'en retourner en Espagne. De laquelle somme de C livres, du pris et pour la cause que dessus, je suis content et bien païé et en quicte le Roy, son dit receveur general et tous autres. Tesmoing le seing manuel de maistre Evrard Rousseau, secretaire du dit Roy, cy mis a ma requeste, le XXVI^e jour du dit mois de septembre l'an mil cincq cens et cinq.

(firmado) Rousseau.

original pergamino apaisado.

Debo estos dos documentos a Mlle. E. Lancien, archiviste honoraire aux Archives du Nord.

Hemos visto también las letras patentes por las que «PHE- >LIPPE par la grace de Dieu Roy de Castille, de Leon, de Grenade >et archiduc d'Autrice, Prince d'Aragon...» ordena se paguen a J. de Anchiata las cien libras... letras dadas en Bruselas en XXII de septiembre de 1505. No creamos necesario transcribirlas.

Notemos que la petición de Anchieta va firmada por él. No así la de Pero García de Anchieta, que es una copia.

A título de documentación bibliográfica señalemos que en «Leonis X, Pontificis Maximi Regesta» del cardenal HERGENROTHER se lee, referente al año 1513 10 de Junio, esta noticia: (3132) *Episcopis Cavallicen. et Agrigentini. et Officiali Abulen. mandat ut Johanni Gundisalvi de Anchieta cler. Placentini. Mag. Garsia de Gibrleon script. familiari, par. ecclesiam loco de Tormelas Abulen. dioec. obitu Benedicti Diaz vacantem et dicto Johanni antea no rite collatam conferre curent. «Vitæ ac morum» (Blondus! Grat. p. fam. script. Millin. Enckenw! Verdesotto. Coll Bucanus) L. 1071. f. 36.*

(pág. 182 del fasc. 11).

¿Será algún pariente del compositor?

(26) De Bizcargui se cita una Salve a 4 v. mixtas.

(27) ESTEBAN DE GARIBAY Y ZAMALLOA. «Memorias». Memorial Histórico Español. Colección de Documentos, Opúsculos y Antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Tomo VII. Madrid, 1854, (pág. 95).

(28) *Ibid.* pág. 95 s.

(29) *Ibid.* pág. 176.

(30) H. ANGLÉS. «La música en la Corte de Carlos V...» Barcelona 1944, cap. I, pág. 18. León X contaba con *musicí* y *cantori segreti* para la ejecución de la música profana y de cámara. Entre éstos figuraban los españoles Enrique, Andrés de Silva. ¿Será este Sylva el que Echegaray cita en su obra «De mi País», cuyo nombre vió en la *Lyra Sacro Hispana* de Eslava y de quien dice éste que Arcadelt le tomó un tema para componer sobre con él una misa? A pesar de mis pesquisas para compulsar este texto de Eslava no he podido hallarlo.

(31) E. DE GARIBAY Y ZAMALLOA.

(32) A. PIRRO. «Histoire de la musique XV^e et XVI^e siècles par...» París, 1940, pág. 185.

(33) CHARLES BORDES. «Trois Chansons du XV^e siècle». Société de Chanteurs de St-Gervais, París. GUSTAVE MICHIELS. *Chansons anciennes du Pays de France*, chez Rouart, Lerolle et C^{ie}, 1910.

GASTON PARIS. «Chansons du XV^e siècle» publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris par... et accompagnées de la musique transcrite en notation moderne par AUGUSTE GEVAERT. Paris. Librairie de Firmin-Didot et C^{le}. M. DCCC LXXV. Para el texto de la canción vide pág. 7 ss.; para la música apéndice: Musique; pág. 4.

En mi folleto «Essai d'une bibliographie de la musique populaire basque», Bayonne, Musée Basque, 1952, he dado la reproducción en facsímil de la canción, como aparece en el códice de la Biblioteca Nacional de París. (pág. 6, SS.)

(54) N.º 451. «Jançu Janto dego de garcigorreta», n.º 445. «Zutegon/ e zinguel deriquegon. (ezin geldirik egon). El n.º 451 tiene un texto enteramente vasco. El 445 solamente el estribillo citado. Hay en la colección de este libro un anónimo cuya letra hace referencia a Juancho de Mondragón, se cita a S. Miguel de Oñate y promete «urdaya con coles/ qu'es muy rico comezon». (n.º 417). Entre las obras indicadas en el Índice original, pero que no existen por falta de las hojas correspondientes hay un villancico «Bar bar bar çereñen».

(55) Cfr. Poemas de la única poetisa americana, musa décima, Sor Juana Inés de la Cruz. Tomo I, pág. 219. Madrid, imprenta de Angel Pascual Rubio. Año 1725. Cfr. también «Mélanges de linguistique et d'anthropologie» par ABEL HOVELACQUE, EMILE PICOT ET JULIEN VINSON. París. Ernest Léroux. 1880. Sor Juana Inés de la Cruz nació en San Miguel de Nepanthla el 12 de Noviembre de 1651. Entró en religión a los 26 años y murió el 17 de Abril de 1695. Esta canción aparece en dos volúmenes de la Biblioteca Nacional de París, pág. 239 de la edición de 1689 y 241 de la de 1691. Las diferencias que en ambos textos se observan son de ninguna importancia, (pág. 197 ss.). Esta ilustre religiosa no olvidaba su ascendencia vasca. EZEQUIEL A. CHAVEZ en su «Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz». casa Editorial Alaraluce, Barcelona, 1951, dice: «Ella no obstante, se acordaba con orgullo de su no muy remoto origen vasco» y así, en la dedicatoria del 2º tomo de sus obras publicado en Sevilla 1692, escribió dirigiéndose a don Juan de Orbe y Arbieto igualmente

vasco: «siendo como soy rama de Vizcaya y Vuesa Merced, de sus nobilísimas familias, de las casas de Orbe y Arbieta, vuelvan los frutos a su tronco, y los arroyuelos de mis discursos tributen sus corrientes al Mar a quien reconocen su origen».

En su celda tenía instrumentos músicos y matemáticos; Sor Juana Inés de la Cruz era también aficionada a la música; la estudió a fondo y escribió un tratado de música, un método «obra tan alabada que bastaría para hacerla famosa en el mundo». Es muy curiosa la misiva en verso que escribió contestando a la Condesa de Paredes. Esta, sabedora de que había escrito un tratado de música, se lo pidió. La monja se excusó con aquellos versos: «De la música un cuaderno/pedís y es cosa precisa/que me haga a mí disonancia/que me pidais armonías, etc...» Cfr. AMADO NERVO, Obras completas, vol. III, Juana de Asbaje, pág. 118 ss. Madrid. Biblioteca Nueva.

(36) Cfr. JULIO DE URQUIJO. «La tercera Celestina y el Canto de Lelo» Rev. Int. de los Est. Vascos. 1910, pág. 573 ss.

(37) BENITO VIZCARRA. «Gabon Kanta-zarrak» en la Gaceta del Norte, 28 de Diciembre de 1932. Fr. JUAN RUIZ DE LARRINAGA: «Nota bibliográfico-navideña» «Un Villancico vasco, cantado en 1755 por los Franciscanos de Bilbao», en la Gaceta del Norte 28 de Diciembre de 1932. El autor de la música fué el P. fr. Martín de Oaraveytia, organista y Maestro de capilla del convento de Bilbao.

(38) No sé si vale la pena de anotar lo que Soriano Fuertes recoge en su Historia de la Música (T. I. pág. 64, nota) y que luego repitió Miguel Rodríguez Ferrer en «Los Vascongados» (pág. 186) y es como sigue: «En el archivo de la ciudad de Pamplona, se conservaba una canción en idioma casi enteramente vascuense llamada «el Romance de Pacho» y las melodías estaban anotadas con las referidas notas musicales (de los alfabetos turdetano y celtíbero); motivo suficiente para estimarlo como el documento más antiguo si ecsiste todavía». Citamos este texto de Soriano Fuertes a título de curiosidad.

(39) Debo a mi amigo el musicólogo Santiago Kastner haber conocido el nombre y los dos Tientos de Alvarado. SOUSA VITERBO en sus: «Subsidios para a Historia da Musica em Portugal» habla de este «biscainho» tangedor dos orgaos de capella real.

D. Felipe II le hizo merced en 15 de Abril de 1602 de 30.000 reales de pensión en cada año y en 15 de Junio del mismo año de 3 modios de trigo. Alvarado debió de alcanzar los primeros años del reinado de Juan IV pues este monarca, en 6 de Marzo de 1643 hacía merced a su viuda María da Costa de 2 modios de trigo de los 3 que tenía de pensión. El tercero fué adjudicado a un sobrino suyo Pedro de Alvarado, mozo de número de la capilla real. Alvarado falleció en 1643, según reza su epitafio de la antigua iglesia de los Mártires, que decía así: «Sepultura de Diogo de Alvarado, tangedor de tecla da capella real 43 annos e de sua mulher, o qual falleceu em 12 de feveiro de 1643».

Felipe II decía: «aos que esta minha carta virem faço saber que auendo respeito a boa informação que tenho de Diogo daluarado, biscainho de nação, e tangedor d'orgao em minha capella, e aos muitos annos que ha que me serue, ey por bem de lhe fazer mercê», etc... (15 de Abril de 1602, Torre de Pombo, Chancellaria de D. Filippe II, Doacoes, liv. 9, fol. 320).

(40) Soriano Fuertes dice que «en el año 1577 se puso en la torre de la capilla del real Palacio de Aranjuez, el reloj con música de campanillas que hoy existe fabricado en Toledo por un vizcaino cuyo nombre no hemos podido averiguar... Descuidado este palacio en tiempo de Felipe II por llamar toda su atención El Escorial, este reloj quedó abandonado y casi se inutilizó: hasta que Felipe III lo mandó componer y arreglar por el placer que le causaba oirlo. De este mecanismo de campanas se tomó la idea para el órgano que remitió desde Flandes a Carlos II el Conde Monterrey y que fué colocado en una de las torres del monasterio de S. Lorenzo en el Escorial, como se deja ya dicho». (Historia de la Música, etc... T. II, pág. 254).

(41) E. VANDER STRAETEN. «La musique aux Pays-Bas», t. VII, pág. 378. En los descargos de Carlos V hechos por los comisarios en 2 de mayo de 1560 se lee: «LAS PERSONAS QUE ANTASADO LOS BIENES Y HAZIENDA QUE ESTAN EN LA FORTALEZA DE SIMANCAS, QUE DEXO SU MAG^d. IMPERIAL, QUE ESA (sic) EN GLORIA, SON LAS SIGUIENTAS (sic), Y LO QUE PARESCÉ QUE DEVE DAR CADUNO.

Pero Ximenez de Oñate, organista, un día en tasar el clavicordio y organillo, a ducado y medio.

(42) F. PEDRELL. *Hispaniæ Schola Musica Sacra*. Vol. III, Antonio de Cabezón, pág. IV. F. PEDRELL. *Diccionario biográfico y bibliográfico* T. I, pág. 495.

(43) Dr. LOPE MARTINEZ DE ISASTI, beneficiado de la Iglesia de San Juan Bautista de Lezo. «Compendio historial de la M. N. y M. L. Provincia de Guipúzcoa», compuesto por el... En Madrid, año de 1625 y 1626. Con su vida y varios suplementos, notas, y adiciones por D. Rafael Floranes Robles y Encinas, Señor de Tabanero. S. Sebastián, imprenta de Ramón Baroja, 1850, pág. 476.

Al hablar de Lezo no queremos omitir un caso especial citado por Isasti a quien, como es natural, dejamos la responsabilidad de sus afirmaciones. Cita a un Joanet de Amézqueta, de mote Axul, que murió de 100 años. Según personas que le conocieron, hacía oír y entender lo que quería desde la sierra de Jaizquíbel a los pastores de la montaña de Aya. Y cuenta Isasti que en las guerras con Francia abatía y hacía rendir a los enemigos con dar una voz que la tenía terrible y le llevaban para este efecto. A su fama vino a Lezo la mujer de D. Diego de Carbajal desde Fuenterrabía adonde residía con su marido alcaide de la fortaleza; y habiéndole llamado al cementerio de la Iglesia (que está en alto) y rogado diese la voz en su presencia, se acomodó para ello: puestas las manos en la cinta y estribados los pies a dos lados del suelo, dió la voz en grito, tan recio que cayó la señora en tierra aturdida de espanto: con lo cual se certificó de lo que le habían informado». Cito este pasaje del libro de Isasti para salpicar con una nota de humor la enumeración un poco monótona de músicos y músicas que aparecen en estas líneas.

(44) JOSE SANCHIS y SIVERA. «La Catedral de Valencia». Capítulo XXVI, pág. 456.

(45) EDMOND VANDER STRAETEN. «La Musique au Pays Bas avant le XIX siècle». Documents inédits et annotés... par... Tome Huitième. (Les Musiciens néerlandais en Espagne) 2^e partie. Bruxelles. 1888.

En un inventario de los muebles de Felipe II estimó y tasó cinco órganos el experto Joseph Deysassasi, a 15 de Mayo de 1602.

Este nombre Deyssassi dió algún quehacer al autor del libro pues dice: «Nous n'avons de cet artiste que cette signature, qui, vraisemblablement, menera à la détermination de sa nationalité italienne ou walono-française, celle-ci obtenue, s'il se peut, par la traduction de l'appellation *de i Sassi* en celle DES ROCHES, sous laquelle existent de nombreuses familles, au Hainaut et dans le Nord de la France.

En detachant le nom de famille DEYS, sa provenance paraît néerlandaise ou allemande. L'appellation additionnelle de SASSI pourrait alors signifier le nom de la femme de l'artiste, une italienne sans doute, à moins qu'elle ne comporte une marque ou un titre.

Pour l'orthographe du prénom de Joseph, elle nous semble aussi flamande que française. On écrirait aujourd'hui JOZEF, en bon flamand. Ce n'est point la façon d'orthographe adoptée en Espagne, en tout cas». pág. 298 s.

Parecida equivocación sufre el autor de «La Música en la Corte de Carlos V» (H. Anglés) al creer italiano a Garamendi (Juan de), menestrel de flauta de la corte de Carlos V. Este apellido es vasco así como el Sebastián de Mendieta que también aparece en la lista de menestrel de aquel monarca. Ambos nombres aparecen repetidamente en las nóminas de la capilla real (pág. 37).

(46) LOPE DE VEGA. «El viaje del alma» Representación moral de... Autos Sacramentales. Biblioteca de Autores Españoles... Rivadeneira, 1865, vol. LVIII, pág. 152.

(47) P. MANUEL DE LARRAMENDI. «Corografía o Descripción general de la muy noble y muy leal Provincia de Guipúzcoa»... Barcelona, 1882, pág. 118 s.

(48) JUAN RAMON DE YTURRIZA Y ZABALA. Historia general de Vizcaya... Prólogo del P. Fidel Fita. Barcelona 1884. Los órganos que cita son los de: Axpe de Busturia, Luno, Murelaga (buen órgano), Berriatúa, Cenarruza, Xemein (buen órgano), Amorebieta (costoso órgano fabricado el año 1780), Deusto, Galdácano, Ceánuri, Dima, Olabarrieta, Abadiano, San Agustín de Echebarría, Durango (buen órgano), Balmaseda, Orduña (buen órgano), Ochandiano (órgano de coste de 65 mil reales fabricado el año de 1778 y siguientes), Bilbao (buen órgano), Portugalete (íd.), Lequeitio (íd.), Ondárroa,

Villaro, Elorrio (buen órgano), Guernica (id.), Munguía, Ermua (costoso órgano).

(49) Notas inéditas de mi archivo. De fines del siglo XV y comienzos del XVI es un organero, natural de Cascante, MARTINEZ (Juan) a quien en 15 de Mayo de 1522 el Cabildo de la Catedral de Huesca le concedió una pensión de 100 s. para reparar el órgano de dicha iglesia. (Arch. del I. E. de M.).

(50) SANTIAGO KASTNER en su «Inventario dos ineditos e impressos musicais» Subsidios para un Catálogo, (Coimbra 1937) cita de Garro, Francisco, varias misas, lecciones de difuntos y tres Alleluia editados en Lisboa en la imprenta de Pedro Crasbeek, 1609. Cita también varias otras composiciones a 4, 6, 8 voces...

Luis Garay fué discípulo de Diego Pontac, según afirma éste en una carta de «Granada 22 Junio de 1633» en que dice: «Los discípulos que he enseñado... el maestro Luis Garay en los estravagantes de Granada» (pág. 22). J. DE VASCONCELOS. «Index da Livraria de musica do Rey Dom Joac IV», segunda parte, Porto 1900.

En la respuesta en verso de Pedro Vas Rego a D. José de Torres dice aquél: «Todos con Malagaray/sus dulces panales chupan/, de que estrujaron el nectar, que en toda España redunda». Ibid. pág. 164. Juan de Castro y Malagaray murió de maestro en Cuenca. Ibid. pág. 164 y 152.

Respecto de Juan de Arratia apareció una muy breve noticia en que el Dr. Marañón, en su libro «Antonio Pérez», hace a un Juan de Arratia maestro de música de la hija del político español. En carta particular, el autor del libro me escribió (27-IV-1950) diciendo que en la segunda edición de la obra rectifica esta especie. La maestra de Doña Gregoria Pérez fué una «Isabel Ruiz, cantora y mujer desenvuelta, con la que, al parecer, tenía más o menos que ver Antonio Pérez. Y Juan de Arratia muy amigo de Isabel servía de intermediario».

(51) E. DUCÉRE «La Bourgeoisie Bayonnaise sous l'ancien Régime. Moeurs, usages et costumes». Pau 1889. pág. 136. Notemos que ya en 1598 existía una corporación o sociedad de músicos. Hay documentos que demuestran que en 1603, 1706, 1718 y 1763 existía dicha corporación. Sus primeros estatutos datan de 1681. Cfr. E.

DUCÉRE, «Dictionnaire Historique de Bayonne», Bayonne, 1915, t. 11, pág. 114. Sabemos también que a principios del siglo XVIII había un organista en Ciboure: se llamaba Marlin de Etcheto, «âgé de 30 ans, organiste de l'église paroissiale; maître d'école» il sait le plain-chant...». De varios sacerdotes de la misma parroquia se dice que conocen el canto llano. (Cfr. P. HARISTOY: «Les paroisses du Pays basque pendant la période révolutionnaire. Ciboure», en la revista: *Etudes historiques et religieuses du diocèse de Bayonne*. 4me année-6e livraison-Juin. Pau, 1895, pág. 285.

(52) «Relation du voyage d'Espagne» par Madame D... à Lyon, M DC XCIII. El autor de «Voyage en Espagne» curieux, historique et politique fait en l'année 16f5... a Paris, chez Charles de Sercy... M DC LXV, hablando de Donostía, dice en la pág. 10: «Nous auions esté recommandez a un fort honneste Marchand qui l'apresdinée, nous mena a un Couvent de Religieuses ou nous oüïmes une pitoyable musique. Un Bourdelois qui est au Baron de Batteuille, connoissant quelques unes de ces chastes renfermées leur fut parler après la musique, el elles le prièrent de nous mener a leur parloir, souhaitant de nous voir et de nous entretenir. Mais comme nous n'entendions point encore la Langue, nous nous en excusames. Leur couvent est sur vne hauteur d'où l'on peut fort bien battre la ville qui est vis à vis, et le Chateau ou Citadelle qui est sur le haut de la Montagne, au pied de laquelle est la Ville, sert plustot de guerite pour la decouuerte, que de défense a cette Place». Esta descripción parece convenir al convento antiguo de S. Bartolomé.

(53) V. DUBARAT. «Le missel de Bayonne en 1543», Pau 1901. pág. CCXIV, etc.

(54) Ibid.

(55) A. PIRRO. «Les clavecinistes». coll. Laurens (pág. 117). Durocher era organista de la Catedral de Burdeos; fué nombrado de la iglesia de S. Juan de Luz en 1722. Cfr. N. DUFOURCQ. «Documents inédits relatifs à l'orgue français». Según este autor, en 1724 se habla de la reparación del órgano por Adrián Lespine. Hay un documento de 1730, una carta de Durocher, organista, en que se señala la disposición del órgano y lo que hay que hacer con él. Este

órgano tenía 4 teclados y uno de pedal de 17 notas (vol. II, segunda serie, págs. 447-448).

(56) MANUEL JOACHIM. «Notulas sobre a musica na Se de Viseu». M. CM. XLIV.

LEGORRETA (José García de), natural da Villa de Folles del Reino de Navarra... Provisión dada en 6 de Noviembre de 1723. (pág. 9). No conocemos villa de este nombre de Folles. Será Falces, Torres?

(57) FLÉRIDA DE NOLASCO. «Vibraciones en el tiempo». Editora Montalvo. Ciudad Trujillo. 1948. «En el censo que levanta Antonio de Osorio (1605-1606) aparece el nombre de Martín Ruiz Zalaeta, noble guipuzcoano que crió un muchacho que se llamaba Sebastián Zalaeta, que fué gran cantor...» (pág. 47).

Citemos también de paso al Padre Juan de Bolívar, agustino, natural de Lequeitio, que fué 18 años Vicario mayor del Coro de S. Felipe el Real. La Catedral de Toledo le convidó varias veces para su cantor perpetuo, ofreciéndole 600 pesos anuales y sacar licencia de Roma; así, lo mismo le ofreció la de Méjico, pero él, siguiendo su vocación, llegó a Philipinas el año de 1739. Cantó muchas veces en Manila y venían las gentes de muy lejos en tropas a oírle cantar, por su exquisita habilidad y metal de voz incomparable. Tañía con primor el órgano, el arpa, el rabel, la flauta dulce y otros instrumentos. Compuso canto de órgano, tres tomos en folio de varias Glorias Credos y Villancicos... Murió en Laglag (hoy Dueñas) a 15 de Enero de 1757. Casi todos los maestros de capilla que hay en aquellas provincias fueron discípulos suyos y hasta hoy celebran mucho su estupenda habilidad en los cantos llano y de órgano». Estas noticias son del «Osario Venerable» obra del P. Agustín María de Castro, citada por la revista «Euskal Erriaren alde» año I, t. I, pág. 91 s.

Señalemos aquí un interesante artículo de Isidoro de Fagoaga «Músicos argentinos de estirpe vasca» publicado en «Eusko-Jakintza «Revue d'Etudes Basques», vol. III n.º 2-3, Marixu-Garagarrilla'k 1949. pág. 267 ss.

(58) Tomamos estas notas de «Música y Maestros de la Catedral de Pamplona» de D. Leocadio Hernández Asuncce, mitro.

de capilla de la C. de Pamplona, trabajo premiado en el Concurso del Instituto Español de Musicología en 1947-1948. (Arch. del I. E. de M.).

(59) Del conocimiento que de su arte tenían los músicos de épocas pasadas, no sólo práctico sino teórico, da fe, por ejemplo, la discusión célebre habida con ocasión de la misa SCALA ARGENTINA que en 1702 escribió Valls, maestro de capilla de la Catedral de Barcelona. En uno de los misereres del Gloria hay una entrada del 2.º tiple que desconcertó a los seguidores de las reglas clásicas. Por cierto, que entre los impugnadores vemos estos apellidos vascos: Egiés, (Manuel), mto. de cap. de Burgos; Zubieta (Francisco), m. de c. de Palencia; Araya (Simeón) m. de c. de León; Urroz (José) m. de c. de Avila; Martínez de Ochoa (Simeón), organista de Calahorra, y Urrutia (Dionisio) org. de id. (Vide: F. PEDRELL: «Musics vells de la Terra». Segona serie (segles XVII y XVIII), continuación en: Revista Musical Catalana 1907, pág. 115 y 157 y ss.).

Citemos un ejemplo de época relativamente reciente, 1767. Para proveer la plaza de organista de la Villa de Irún se convocó en 10 de Noviembre de aquel año un concurso, cuyo Maestro Examinador fué D. Manuel de Gamarra, mto. de Cap. de la Iglesia Parroquial de Santiago de Bilbao. Se presentaron a este concurso Alejo de Sesma, org. de Alfaro; Josef Potoc, de Pamplona; Blas Fermín de Ugalde, natural de dicha ciudad; Vicente Gil, org. de Calatayud y mto. de cap. de la misma; Miguel Antonio de la Plerola, org. del Crucifixo de Puente la Reyna; Joaquín Martínez, org. de la iglesia de la Villa de Fuente Espina; Don Manuel de Uribe, natural de la V. de Oñate; D. Francisco Celaya, organista, natural de la villa de Madrid y D. Miguel de Leguía, natural de la Villa de Vera. El veredicto de Gamarra fué «...habiendo examinado a los nueve opositores... ha hallado ser el más hábil... así en el manejo del Organo como en la composición a D. Joaquín Martínez...» etc... «Ordenanzas para el buen régimen y gobierno de la N. y L. Villa de Irún, 1804. (Bib. Munic. de Bayonne, pág. 117 ss). El organista anterior a este concurso fué Don Vicente de Quintana que sirvió desde 1746 hasta 1767, fecha del concurso a que nos hemos referido.

En el libro de D. SERAPIO MUGICA «Índice de los documentos del Archivo del Excmo. Ayuntamiento... de la Villa de Irún», 1898, se cita como organista a D. Asensio Aurela; lo fué desde 1740 a 1746, a quien siguió Vicente de Quintana, Joaquín Martínez, etc... pág. 134-135. En Irún había órgano ya en 1613 pues en las cuentas de la iglesia aparece una partida de 950 ducados pagados a Gaspar Roche por construirlo. En 1614 aparece otra de 6 reales a un peregrino que tocó el órgano 15 días. En 1710 era organista Bartolomé Ferrer, que vino de Zaragoza a Irún en 1704. (Libro de sesiones del Ay. de Irún, 16 feb. 1710)

(60) A. PIRRO. «L'art des organistes». Mathieu de Montreuil estaba en S. Sebastián el año 1660 para la fiesta de Corpus. «Il ne trouvait à louer que des effets assez frivoles. Leurs musique, leurs orgues, leurs luths, leurs clavessins, font de certains écos à voix perdues qui s'en vont dans les airs». Cita de: «Les oeuvres de Monsieur de Montreuil», 1671, pág. 271. (Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire, 2^e partie, Technique-Esthétique-Pédagogie, pág. 1218).

(61) MANUEL CONDE LOPEZ. «Una descripción de San Sebastián» publicada en Londres en 1700. Editora Internacional, San Sebastián, 1945, (pág. 58). Traducción y notas.

(62) DON JAVIER IBARRA, canónigo. «Historia de Roncesvalles». Roncesvalles M CM XXXVI. (pág. 559).

(63) Ibid, pág. 507. (La relación de este órgano se halla en un inventario del año 1507) y pág. 410.

(64) Ibid. pág. 756. El nombramiento es de mayo de 1754. Una rápida ojeada al repertorio del archivo de esta colegiata nos ha hecho ver que es, en conjunto, de obras del siglo XVIII, Villancicos, Credidi, Salmos, algunos responsorios, miserere y lecciones. Hay un «Hei mihi» de Salazar. El autor que más composiciones tiene es Juan de Acuña; hay también un Joaquín Acuña. Los autores que aparecen en este catálogo o repertorio son: Zacarías (1736), Pradas (de Valencia), Joaquín María Gelos, José de Torres, Lázaro (1755), Fernando Acuña (1796), Miralles (1758), Juan Moreno (1768), Ladrón de Guevara, Secanillas, Juan José de Arce, (en el obituario se cita la muerte de Joannes Josephus ab Arze, organista, 23 Abril 1777), Ga-

lan, Ortells, Francisco Zubieta (1716), Escaregui, Sebastián Durón (1703), Sebastián Gómez, maestro San Juan, Fabián Pacheco, Andrés Gil, Gaspar de Ubeda, Juachin Maríñez, Pedro Rabassa, etc... Hay también un cuaderno: ORATORIO DE LA VIRGEN DE LA LUZ, para tiple: Angel custodio/ alto: Luz de María/ tenor: Pecador/ bajo: Demonio. Está escrito para 2 violines, alto-violola, clarines, acompañamiento. Tiene 81 páginas dobles y está en partitura, manuscrito. Hay obras, muchas hemos dicho más arriba, de Juan Acuña, pbro., que datan de 1751, 56, 58, 66, 75... En el obituario se señala la muerte de un «Joannes Acuña, organista, «en 15 de Setiembre de 1837.

(65) JAVIER IBARRA, canónigo, «Historia de Roncesvalles» (1936), pág. 627. SERAPIO MUGICA en «Índice de los documentos del Archivo del Excmo. Ayuntamiento... de la Villa de Irún» cita el informe de la Comisión... acerca de los gastos ocasionados por los músicos que se trajeron del Convento de Aránzazu y San Sebastián para las solemnes funciones que se hicieron al trasladar, después de las obras dichas, La Virgen del Juncal al altar mayor. (Sección E. Libro n.º 1, Expediente n.º 4, 1754-1780).

(66) JULIAN DE PASTOR Y RODRIGUEZ. «Historia de la Imagen y Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu» Madrid, 1880, pág. 195. En este volumen pueden verse las diferentes reformas que sufrió el órgano al correr de los tiempos. En este siglo XVII hubo un religioso del convento de Aránzazu que construyó el órgano; se llamaba fr. Juan Bautista de Tellería, el cual según testimonio del P. Luzuriaga, era «primoroso maestro de órganos». Otro artífice de nota en este ramo fué el P. Joseph de Echavarria, eibarrés, que construyó el órgano de Eibar por los años de 1659 según consta en un letrero que dice: «a costa de la Villa, fray Joseph de Echavarria me hizo». Este religioso se llamaba también fray José de Eizaga y Echabarria. Organistas de Eibar: Francisco de Beynza (1662), Andrés de Eguiguren (1666), Juan de Argárate (1667), Fernando de Bustindui que murió en 1741, José de Arambarri, pbro., (1747), etc... Cfr. GREGORIO DE MUGICA: «Monografía Histórica de la Villa de Eibar» Irún, 1910.

En esta época hubo 2 José de Echevarria, tal vez parientes. Hay un contrato o «escritura de obligación de hacer el Organó nue-

»vo de la Igleſſia de San Juan Bautiſta de eſta villa y ſu paga por el
 »mayordomo de ſu fábrica y la dha Villa ſu fiador» en que aparecen
 «Joseph de Echevarria maestro artífice de hacer órganos, vecino de
 la villa de Oñate» y Fr. Joseph de Hechevarria de la Orden Seraphi-
 ca... también artífice en la misma arte»... El contrato es para el órga-
 no de la villa de Mondragón y está fechado en 1677. En él leemos
 que el P. Joseph de Echevarria hizo el órgano del convento de San
 Diego de Alcalá de Henares, en el que puso «el medio registro alto
 de clarines», diferencia que en «ningún órgano se ha executado,
 »salvo en el órgano que agora he fabricado en el convento de San
 »Diego de Alcalá de Henares y por ſer tan relevante causará más
 »novedad aunque dificultosa en la ejecución por lo extraordinario
 »de dicha mixtura y ſu composición». En eſte contrato hay una
 cláusula indicadora de los gustos de la época. «Y ſiendo gusto de
 la noble Villa ſe le podrán poner otros juguetes alegres como ſon
 las cascabeladas, jilgueros, los bordones de la gaita, zamorana y
 Atabales». En eſta eſcritura llama el P. J. de Echevarria «mi diſcípulo»
 al maestro Joseph de Echeverria. Eſtas notas están tomadas
 del eſcribano Francisco de Arescurenaga, año 1677, legajo 2415,
 fol. 152; me las proporcionó amable el P. Sagasta, organista en
 Roma, religioso agustino lateranense.

Citemos otro Echevarria, Pedro de, constructor del órgano
 de la Catedral de León en 1644. (Vid. DEMETRIO DE LOS RIOS.
 «Resumen de arquitectura y PEDRELL «Documentos inéditos para
 ſu diccionario. Bibl. Cent. Ms. 942.

Podemos dar los nombres de otros dos organeros vascos
 cuyos contratos se hallan en el Archivo Notarial de Barcelona. Son
 del ſiglo XVII. Uno es Cipriano Apezechea, «mestre de fer orguens,
 habitant a Barcelona, per a la reparació orgue del Convent de la
 Mercé de Barc. Notario: *Franc. Torres*, llig. 6, man. 22, any 1688,
 f. 7 vº. El otro es: *Antonio Vidarte*, magister organorum regni Na-
 varre, nunc Barcinone habitator». El contrato es de 11 de Abril de
 1687, hecho para la reparación del órgano de la iglesia parroquial
 de S. Miguel de Barcelona. Notario: Pere Colell, llig. 1, man. anys
 1687-93, f. 54.

En regiones levantinas vemos aparecer en 1777 a «Fermin

Visarralde, factor de organos» a quien se le pagaron 50 libras «por aver refinado el organo». (Cfr. EDUARDO CODINA ARMENGOT. «Artistas y artesanos del siglo XVIII en Castellón». Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, año 1946, pág. 364). ¿Será Lisarralde el apellido Visarralde?

Acerca del repertorio existente en el Convento de Aránzazu puede consultarse «La música de iglesia en la historia del País Vasco» memoria presentada al Congreso de Estudios Vascos de Oñate por el P. José de Arrue (1918). Cfr. «Primer Congreso de Estudios Vascos, recopilación de los trabajos... Bilbao, Bilbaina de Artes Gráficas, 1919-1920. Una rápida ojeada al archivo hecha el año 1943, nos dió a conocer nombres de diversos autores cuyas obras forman el catálogo de aquel archivo. Además de los franciscanos PP. Larrañaga, Agustín de Echeberria, Francisco Ibarzábal, P. Manuel Sostoa... vemos los de Josef de Arriortua (1827), Mújica, Mir y Llusá, Corni y Morotti, Manuel Plá, Bruno Molina, Oruna, Urreta (1764), Recalde, Herrandonea, Oraveitia, García Pacheco, Tobit Armentia (fr. Eustaquio), Manuel Gamarra, Escarregui, Francisco Herroz Illana, Mtro. San Juan, Juan José de Arze, P. fr. José de Larramendi, Antonio Ripa, José Torres, José Nonó, Azcue (1787), Vidaurreta, Agustín Contreras, Francisco Javier García (Españoleto), Bengoa, José Nebra, Joaquín Tadeo Murguía, fr. Ramón Axpe, Herdoyza (1722), Lidón, Sebastián Durón, etc... etc...

En el legajo 7º B f. 65, hay un; *Stabat Mater Dolorosa* a voz sola con instrumentos en el año de 1756, compuso en música Don José Plá, el menor, y en este año lo cantó el Sr. Conde de Peñaflo-rida en este de la Madre de Dios, oyéndole la Comunidad con mucho gusto».

En un paquete hay un «Duo al Nacimiento», que es del Conde de Peñaflo-rida. Hay dos particellas, de las dos voces. La letra es: «Entre rigores del frío/Jesus suspira/Ay! ay!, etc... No hay papel de acompañamiento.

Además de los autores citados, hay nombres de compositores extranjeros, algunos conocidos, otros que no lo son o no lo son tanto, Valentini, Dom. Scarlatti, M. Cambini, Fittz, Anfossi (Pasquale) Rossini, Mozart, N. Zingareti, Paisiello, Jomelli, Galuppi, Traetta, (Tommaso), Cambini, Campioni Carlos Antonio, etc...

Coincidiendo con las notas que doy referentes al archivo musical de Aránzazu hay una memoria del P. Juan R. de Larrinaga el cual la presentó al Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Vitoria en 1928. Su título es: «Restos del antiguo archivo de la Capilla Musical del Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu (Guipúzcoa)». Véase «Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada, Vitoria, Imprenta del Montepío Diocesano, 1930», pág. 202 ss.

(66) No daremos en esta nota una descripción detallada de la música contenida en estos cuatro cuadernos. Citemos solamente lo que hace a nuestro propósito. En el primer «cartapacio» (como llama el dueño a estos cuadernos) hay: SONATA de 5.º tono de Oxinaga; SONATA de 5.º tono de Larrañaga; MINUE de 5.º tono de Larrañaga; SONATA de 6.º tono punto bajo de fr. Ag.ⁿ de Echeverría. En el segundo cartapacio: TAÑIDO DE ORGANO, LA VALENCIANA, de Larrañaga; (Sonata) 4.º tono, de Gamarra; CONCIERTO AIROSO de Eguiguren; TOCATA de Ibarzábal; MINUE SPIRITUOSO de Larrañaga, año 1789; SONATA de órgano (en re menor) de Larrañaga; MINUE con su trío, de Larrañaga (sol mayor, el trío en sol menor). En el tercer cartapacio: SONATA de 5.º tono de fr. Ag.ⁿ Echeverría; SONATA de clave por Larrañaga a 31 de Agosto de 1170; SONATA para clave u órgano por el P. Fr. Manuel de Sostoa; ALLEGRO de Sostoa; MINUE de Aguirre; SONATA de órgano o clave de Larrañaga, 1778. En el cuarto cartapacio: SONATA de 5.º tono de Lonbide; MINUETE de Lonbide; SONATA de 5.º tono punto alto, de Lonbide; MINUE (en fa), de Oxinaga, otro en la, del mismo; (SONATA) por José Bidaurre; tres GRAVES de Sostoa y JUEGO DE VERSOS del mismo, en diversos tonos.

Para completar esta lista señalaremos aquí algunas de las obras copiadas de autores españoles: SONATA de 8.º tono, de Nebra (no dice cual de los Nebras); SONATA de Soler (en fa, 2/4); SONATA de 6.º tono, de Lidón; SONATA SEPTIMA de D. José Caro (en sol menor, 6/8); SONATA, se dió en la oposición de Naxera (en re mayor, 3/4); SONATA 5.^a de Zapata (en re mayor, C); SONATA de 4.º tono de Soler, (en la menor); SONATA de 5.º tono, de Lidón (en do mayor, en 3/8); SONATA de la Lira de Apolo, grave y graciosa (Despacio y Allegro, do mayor: 3/4 y 2/4); SONATA de

1^o tono (en re menor). (Es de Scarlatti. Vide «50 Harpsichord Lessons» ed. Augener, revisadas por Pauer, n.º 17, pág. 48); varias GLOSAS del Pange lingua (en re mayor); TOCATA de órgano de D. Feliz López (Feliz Máximo López) en la mayor, $\frac{3}{4}$; VARIACIONES «El amor es un Niño engañoso» (la mayor, $\frac{2}{4}$); «El mejor de los Minués», (en do menor, cadencia en la dominante; parece pensado para guitarra, basado sobre un bajo obstinado cuya división rítmica es aaa-bbb en la izquierda al paso que en la derecha es aa-bb-cc; hay repeticiones de notas propias de guitarra y parece de carácter español).

Hay unas cuantas sonatas sin autor, algunas de tipo scarlattiano y otras que muy bien pudieran ser de compositores españoles. No pudiendo identificarlas por el momento, las dejaremos en su anonimato.

En la biblioteca de D. José Antonio de Huarte de Pamplona, entre otros papeles, puede ver un cuaderno manuscrito en cuya pasta interior dice: «Este cartapacio es de Nicolás Antonio de Segura en Guetaria a 2 de Octubre de 1802». Hay en él, aparte de algunas composiciones Haydn, Pleyel Roseti, etc... 4 SONATAS de Lidón. La primera en fa, $\frac{2}{4}$; la segunda en do, $\frac{3}{8}$ (se encuentra también en los cuadernos de Urreta); la tercera en sol mayor, $\frac{3}{4}$; la cuarta es una PASTORELA en do, $\frac{6}{8}$, incompleta. Hay un Minué sobre la muerte de Robespierre y una TOCATA militar, «ejecutada por 1.º vez en Madrid a la entrada de la Reyna Portuguesa M.ª Isabel». Hay también una SONATA de «Saborit, organista de la Catedral (sic) de Sevilla».

(67) Así en José Bidaurre, cuya Sonata en sol mayor, $\frac{3}{8}$, tiene diseños melódicos iguales o casi iguales al Trio de Haydn, n.º XXI, igualdad que hoy llamaríamos plagio. Este Bidaurre era: José Bautista Antonio de Bidaurre, nacido el año de 1780, según nota que aparece al margen de una Marcha del cuarto cartapacio.

(68) El caso Manteli es curioso y ejemplar. Baltasar Manteli nació en Vitoria en 1748; murió en 1831. Aficionado desde niño a la música, gastó gran parte de su regular fortuna en adquirir todas las obras notables que aparecían en el extranjero. Procuró tener una buena base de orquesta perfeccionando el cuarteto, cuyo estu-

dio duró cerca de dos años. Tocaba él con perfección el violín, el violoncello, el contrabajo, el fagot, el clarinete y la trompa. No sólo trajo obras del extranjero sino también instrumental nuevo. En sus comienzos le ayudaron el profesor Pedro Pablo de Albusua (que luego fijó su residencia en Oñate) y Albéniz (Mateo). Entre las habilidades de Manteli se cuenta la de que podía tocar a dos silbos (ixistus) piezas de gran dificultad, por ejemplo, unas variaciones sobre el tema de «Oh cara armonía» de «El flauto Mágico» de Mozart. Tomamos estos datos de «LA ZARZUELA, periódico de música, Teatros, Literatura dramática y Nobles Artes», año I, Madrid, 5 de Mayo de 1856, n.º 14, pág. 107 ss. Decimos que es curioso y ejemplar el caso Manteli porque la orquesta que formó era toda compuesta de familiares suyos. Entre las notas que tengo tomadas del Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento y Archivo Municipal de Bilbao hay una que dice: «Año 1768/ Por 300 r^º pagados a Balthasar de Monteli por su asistencia con clarín y trompa durante la octava». Será el Manteli (Monteli por equivocación?) de que tratamos en estas líneas? Los nombres y las fechas coinciden.

(69) Según Leocadio Hernández Asuncce, Joaquín de Oginaga u Oriñaga ingresó en la Real Capilla en 1746 y renunció en 1752. Vide «Revista Eclesiástica: La Real Capilla española» Mayo de 1932, pág. 258 ss. En este artículo aparecen diversos nombres de músicos navarros y vascos: Armendáriz, Antonio, *arpista* (1715); *cantores* navarros como Pedro García Vaquedano, tenor (1687) Pedro de Aybar, de Tudela, bajo (1653); Diego Pérez Castejón, tenor, (1666-1680), José de Garro, contralto (1672) Juan de Ecay, contralto (1677-1680), Francisco de Agorreta, tenor (1657-1678), Isidro Urreta y Larumbe, bajo (1693-1701); *organistas* como José Asturiano y Zarate, navarro (1672-1701), José Sanz, natural de Pamplona, vino de Toledo en 1676; Diego de Lana y Urtado, navarro (1719), Martín de Gamarra, 1747; *organeros* como Ventura de Chavarria, 1687, vizcaíno; Pedro Liborna de Echevarria, 1703; sobrino y discípulo de Ventura de Chavarria; otro Ventura de Chavarria, (1720); José Echevarria (1777); *escritores de libros corales* como Francisco de Elizondo que falleció en 1698; Cantores del Convento de las Señoras Descalzas de Madrid como Francisco Urrueta, tenor (1710) y Justo Liza-

rraga, bajo (1620). Por estas notas y las que aparecieron más arriba al hablar de Aránzazu el nombre de Echevarría-Chavarri aparece vinculado al arte de la organería. Sería interesante poder fijar si todos estos organeros, que llevaban el mismo apellido, pertenecían a un tronco común familiar. No olvidemos, con todo, la abundancia de Echevarrias que existe en el país vasco sin que haya, al parecer, relación de parentesco entre los que llevan tal apellido.

(70) Cfr. P. DONOSTIA. «El elemento vasco en la tonadilla escénica». Rev. Int. des Etudes Basques. 1929, pág. 455 ss. Blas de Laserna nació en Corella en 1751. A los 17 años fué a Madrid donde llegó a ser profesor de canto y compositor estimado. Con Esteve, catalán, fué el tonadillero más popular. Era fecundísimo. Escribió más de 800 tonadillas además de zarzuelas, entremeses y villancicos. Murió en la mayor pobreza, casi miseria, en 8 de Agosto de 1816. La canción «Iru Damatxo» aparece en «La Vizcaina» y en «Las Provincias Españolas» (1789), ambas de Laserna.

(71) En los Indices o Extractos de las Juntas Generales, el año 1772, vemos citadas, como existentes en los archivos de la Sociedad: *Sinfonías* de Pedro Valmaldere, Stamitz, Gossec, Toeschi, Títters, Filtz, Beck, Barbant; *Cuartetos* de Boccherini *Tercetos* de Salesti, Valmadere; *Operas* como «Il Heroe Chinese» de Conforto, «La Serva Padrona» de Pergolesi, «Il Tracolo» del mismo, «Le Déserteur», etc... Con estas se citan «El borracho burlado» (ópera cómica bascongada) y «El Médico Avariento» por D. Manuel Gamarra, maestro de capilla de la Sociedad. Este músico era socio agregado de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País en 1765; se le cita como maestro de Capilla de Santiago de Bilbao. En la lista de estos socios agregados vemos también el nombre de «El Rmo. P. Fray Joseph de Larraínaga, Religioso Franciscano y Maestro de Capilla de Aránzazu, 1766». Puesto que hablamos de socios de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, citaremos un nombre que nos ha salido ojeando un libro curioso: «Tarantismo observado en España dudado de algunos y tratado de otros de fabuloso: y memorias para escribir la historia del insecto llamado tarántula»... etc. Su autor D. FRANCISCO XAVIER CID, socio de la Real Sociedad Bascongada... Médico titular... del Cabildo de la Sta. Iglesia de To-

ledo... En Madrid. 1787. Notemos que este médico invoca en primer lugar su calidad de socio de la R. S. B., antes que la de Académico de la Real Academia Médica Matritense. D. Manuel de Gamarra de quien hablamos unas líneas más arriba, citado en los Extractos de la Sociedad del año 1772 como individuo de estas Comisiones (de música, composición) y como Maestro de Capilla de la Sociedad, presentó «un compendio de las reglas de composición, en que por medio de tablas se hace patente la diferencia de los verdaderos tránsitos a los falsos».

(72) Extractos de las Juntas Generales. Año 1772, pág. 79.

(73) Cfr. H. ANGLÉS y J. SUBIRÁ «Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid», Barcelona, 1946, pág. 388 ss. Francesco di Majo, conocido por Mayo en España, fué un fecundo compositor napolitano, nacido hacia 1740 y fallecido en 1770. Escribió 19 óperas y abundante música para el culto. En este catálogo se citan «Dyvertym^{ty} Musicali per Camera Composti dall'abbate Gyrolamo SERTORI Parmeggiano al attuale Serviggio dell'Illustrissimo Signor Don Giovanni Steffano di Armendariz, Marchese di Castell Fuorte. Pamplona 1758. Hay citadas en estos Divertymenty (que son 4 vol. apaisados) arias compuestas para la Illustrissima Signora Donna Guiseppa d'Armendariz in Pamplona 1758... «scenas» con instrumentos, de 1760; un aria «El Cordero» de D. Antonio Moxica y Aria «Fugi dil ochi mei» de Mayo.

(74) «Sonata a solo di violino [^] Basso del Sigr^e D. JOACHIN de ARANA. Réalisation pour violon et piano du R. P. Donostia». Editions Max Eschig, 48 rue de Rome, Paris.

(75) Según notas de D. Pedro Larrarte, presbítero, comunicadas a Eslava. (Cfr. GACETA MUSICAL DE MADRID, año 1855, pág. 333-334) En esta misma GACETA se le cita como organista *de muy buena reputación* en compañía de fr. Joaquín Asiain, Lombida, Iribarren (de quien se citan algunas fugas), Eguiguren, Ustarroz... JOSE GARCIA MARCELLAN, en «Catálogo del archivo de música». Palacio Nacional, Madrid, Enero de 1938, equivocadamente le hace nacer en Málaga (pág. 204). Murguía se presentó a oposiciones de organista en la catedral de Calahorra en 1786, «natural de Irún, de 27 años con 16 de facultad, de ellos 10 en Madrid en la Escuela de Basilio Sesé, Organista de las Descalzas».

Entre los organistas que se presentaron a vacantes en la Catedral Calahorra leo los nombres de: Dionisio de Urrutia (muerto en 18 de Julio de 1716), Diego Cegama, natural de Arguedas (Navarra), organista de la Colegiata de Tudela (1716); Antonio Urzaiz, de Tudela, organista de Huesca (1720), Juan Antonio de Basterra, natural de Vitoria, maestro de capilla de la Colegiata (1752) y Manuel de Marichalar, natural de Roncesvalles, capellán en Pamplona (1752); Juan Felipe Gallaga, natural de Villaro en Vizcaya, organista de la Colegiata de Rubielos (1805).

Entre los maestros de capilla que pretendieron el puesto en la Catedral fué uno Simón de Araya y Andía, natural de Peralta, maestro en Mediana del Campo (1702); en 1771 Juan Joseph de Arce arpista (hay un acuerdo capitular sobre que el Organista sepa tañer el arpa) de Pamplona, natural de Tafalla, nacido en 29-V-1748, ordenado de primera tonsura a 12-XII-1767, en Zaragoza; Juan Andrés de Lombide, natural de Elgueta, nacido en 14-XI-1745 y ordenado de Pbro. en XIII-1769. (Debo algunas de estas notas a D. Manuel Lecuona.

(76) Carta de D. Mariano Reig a Soriano Fuertes. Cfr. Historia de la Música, t. IV. pág. 255.

(77) Cfr. SORIANO FUERTES, Historia... IV, pág. 137. GARCIA MARCELLAN en su Catálogo pág. 86, n.º 719, cita una misa de canto llano a 4 voces y coro de bajos con órgano, violines y bajos. A. BARRADO en su Catálogo del Archivo de Guadalupe pág. 90.

(78) Cfr. Arch. del Inst. Esp. de Music. de Barcelona. ESLAVA en su «Museo Orgánico Español» (pág. 13) citándole como uno de los compositores más sabios de aquel tiempo, menciona un tratado de contrapunto y composición de Aranaz en el que éste habla de una obra de Lidón, llamándola: Precioso manuscrito de modulaciones.

(79) Cfr. Soriano Fuertes. Historia... t. IV, pág. 175.

(80) Cfr. ISIDORO DE FAGOAGA, «Pedro Garat, — el Orfeo de Francia—» Editorial Vasca «Ekin». Buenos Aires. 1948. Referente al cultivo de la música en la sociedad bayonesa de fines del siglo XVIII hay unas líneas que copiamos, debidas a la pluma de Paul Lafon biógrafo de Garat, citadas por Fagoaga. Dice así:

«Añadamos que tanto bayoneses como bayonesas sentían pasión por la música. Eran muy pocas las familias en las que alguien no tocase el violín, el trombón y, sobre todo, la guitarra. En aquella época se cantaba en Bayona enormemente. Las canciones recorrían todas las calles y abor-
daban todos los temas... No había familia burguesa que no tuviese en su casa una colección manuscrita de can-
ciones» pág. 15.

(81) In Roma, M D CC LXXIV. Nella Stamperia di Michel' Angelo Barbiellini. Acerca de Eximeno véase el folleto del P. Otaño: «El P. Antonio Eximeno». Discurso leído por el Excmo. Sr... Madrid, 1943.

(82) ABATE DON ANTONIO EXIMENO: «Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración». Obra escrita en italiano por el..... y traducida al castellano por D. Francisco Antonio Gutiérrez, capellán de S. M. y Maestro de Capilla del Real Convento de Religiosas de la Encarnación de Madrid. Madrid, en la Imprenta Real, año de 1796. 3 vol.



A P E N D I C E S

I

Contrato estipulado en 11 de Abril de 1687 entre los representantes de la Ciudad de Barcelona, que se mencionan, de una parte, y de Antonio Vidarte, navarro, de la otra, para la construcción por éste de un órgano, de las características que se refieren, para la iglesia de San Miguel, de la Ciudad Condal.

Die 11 aprilis 1687 Barcinone.

De y sobre las cosas baix scritas per y entre lo Senyor noble don Miguel d'Elantorn y Pinós, Josep Alós y Ferrer, en quiscun Dret doctor y ciudedá honrat de Barcelona, Barhometu Roig, notari reial collegiat y Francese Llach, obrers de la iglesia parrochial de sant Miquel de la present ciutat, de una, y *Antoni Vidarte*, del regne de Navarra, mestre de orgas, de part altre, per y entre ditas parts, son venguts a con... y pactes seguent [s].

Primerament, lo dit Antoni Vidarte, se obliga y en bona fe promet adobar ab tota perfecció lo orga de dita iglesia parrochial de sant Miquel, en la conformitat y modo de la capitulació que entre ditas pars és estada convinguda, que conté la música de flautas que tant dit orga com cadireta ha de tenir y los adops que en lo demás, axi de fusta com manxas deu tenir dit orga per star ab sa deguda perfecció, la qual capitulació conté los capitols y items següents.

Primerament, se obliga dit mestre Antoni Vidarte de fer en lo orga gran un flautat de catorse palms de antonasió, que conste de quaranta y sinch flautas de stany.

Item, en lo mateix orga gran hi ha de haver una octava del flautat de la cara ab quaranta y sinch flautas de stany.

Item, una quinsena ab quaranta y sinch flautas de stany.

Item, una dobsena nasarda ab quaranta sinch flautas tambe de stany.

Item, una vintydosena ab quaranta sinch flautas tambe de stany.

Item, hi ha de haver una sinbala de tres flautas per tecla, que la major comensia en vintydosena, la segona en vintyqualrena, y la tercera de vintynovena, y sa composició és ut, mi, sol, ab las reitaracions que serán menester per que stiga segons art, no moventse de la dita composició de ut, mi, sol, y ha de consistir en cent y trenta sinch flautas de stany.

Item, hi ha de haver altre registre anomevat lleno o simbalet de quatre flautas, per tecler y sa composició és ut, sol, fa, sol, octava munt del G sol y todas las teclas han de dir sa composició en cada tecla ut, sol, fa, sol y alli ahont no abastará esta composició se reiterará de nou, sens exirse de la matexa composició haventhi sempre quatra flautas, per tecla. Y lo dit registre ha de contenir cent vuytanta flautas de estany.

Item, hi ha de haver una flauteta de fusta uni sonus a la cara de catorse palms y consta de quaranta y sinch flautas de fusta.

Item, se han de adobar los contramolinetes y fils de ferro de ellas.

E todas las sobreditas cosas han de entrar en lo orga gran... del qual se ha de adobar la cadireta, en la qual hi ha de haver los registres y flautas següens.

Primo, en dita cadireta y en lo registre de la cara hi ha de haver quaranta dos flautas de antonació de ses palms, acceptat que de las ditas 42 flautas hi ha de haver 4 flautas tapadas, de las quals 4 ni ha de haver dos de fusta y las demás d'estany.

Item, una octava a la cara de la cadireta, que ha de consistir en quaranta dos flautas de estany.

Item, hi ha de haver una quinsena en dita cadireta que consistesca en quaranta dos flautas de estany.

Item, hi ha de haver una dotsena nasardo ab quaranta dos flautas de stany.

Item, una vintydosena de dita cadireta que constia de quaranto y dos flautas de stany.

Item, hi ha de haver una sinbala de dos que constia de vuytanta y quatre flautas de estany y de composició de ut, sol, que entria ab unit y novena y trentatresena.

Y finalment hi ha de haver en dita cadireta, una disenovena o dotsenilla que constia de quaranta dos flautas de estany.

E més encara de tol lo sobradit promet lo dit Vidarte fer novas totas las flautas, tant de dins com las de la cara, las quals serán primas dolentas e incapases de servir, tant en lo orga gran com cadireto, y tant en flautas de fusta com de estany.

Item, ha de posar los registres seguets en sa disminució de música segons art. Y tambe mudar los pandarillos segons art.

Item, se han de fer novas totas las varillas del teclat que serán dolentas. Y tábme totas aquellas teclas del dos taclats que serán primas, y de poca duració y no serán a propósit.

Item, y ultimament promet de posar tot lo dit orga y cadireta en quant a la música ab tota perfecció acomodant y adobant a sí en fusta com matall flautas, manxas y portavents, y en lo demás y tot quant en dit orga sía menester y convinga necessari, perque stiga ab dita perfecció, permenent y duració, seus empero pretendier empenyarse ni obligarse anyadir cosa nova en dit orga y cadireta, de las quals hi havia en son principi quant se feu nou que és tot lo que se troba referit en la present capitulació, ni tampoc pretén dit Vidarte, que si per demostració de sa abilitat anyadeix o ajusta alguna altra cosa al dit orga, que los diits senyors obrers li hajen de pagar, ni tingan obligació de darli cosa alguna a més del preu que sta pactat.

Y axi mateix dit Vidarte se encarrega de posar a sos gastos lot lo que sie menester de materials, ingradien [ts], fusta, matall y mans de oficials, y demás altres cosas que sien necessarias per los adops de dit orga, procurant ha fer la mixtura del metall de estany y plom, soldadura y asiento de las flautas, en lo modo y conformitat que's deu fer segons art per star ab perfecció.

Y axi mateix que la fusta sie de bona qualitat y proporsionada per la obra que haurá de servir.

Totas empero aquellas flautas que serán bonas y podrán servir, que no las puga desfer, sino que aquellas mateixas hajen de servir, y las demás se podrá aturar dit Vidarte y ferne lo que'n vulla, encara que en dita capitulació se diga que las flautas han de ser de stany, no emperó enten que hajen de ser sens mixtura, sino que ha de ser mesclat en la conformitat que lo art requereix.

Testes firme dicti doctori Iosephi Alos, Bartholomei Roig, Francisci Llach et dicti Antonii Vidarte Sunt: Agustí Llinas, fusteri y Isidro Vendrell, di familia dedit senyor doctor Alós A.N.P.B, Pedro Collell, leg. 1. manual años 1687-1692, f. 34.

(por la copia J. Madurell.)

11

Estipulaciones capituladas en la villa de Mondragón en 20 de Noviembre de 1677, ante el Escribano publico Francisco de Arescuranaga, entre Joseph de Echevarria, maestro artifice de hacer organos, con asistencia del Padre maestro Fr. Joseph de Hechevarria, de la Orden Serafica de San Francisco, también artifice en la misma arte, de una parte, y Martin de Apraiz mayordomo de la Parroquial de San Juan Bautista de Mondragón y vecino de ella, asistido de las personas que se mencionan, para la construcción por el Joseph de Echevarria, de un organo, para la meritada Parroquial.

En la villa de Mondragon a veinte días del mes de noviembre de mill y seiscientos y setenta y siete años ante mi El Escribano publico y testigos parecieron presentes *Joseph de Hechevarria* maestro artifice de hacer Organos, vecino de la Villa de Oñate con asistencia del Padre Maestro *Fr. Joseph de Hechevarria* de la Orden Seraphica de nuestro Padre San Francisco tambien artifice en la misma arte de la una parte. Y *Martin de Apraiz* vecino de esta dha Villa y mayordomo de la fabrica de la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de ella, con asistencia del Licenciado Don Sebastián de Mendibil y Oquendo Cura y Beneficiado de la dha Parroquial y Vicario Ecclesiastico de ella y su distrito y los Señores Don Francisco de Barrutia y Don Antonio de Ibinarri Bolibar regidores de la dha Villa en virtud de Poder que de ella tenian para lo que abajo se dira otorgado en el Ayuntamiento General que por mi testimonio se celebró en catorce de este dho mes y año= Y dijeron que entre sí estaban ajustados y concertados de que el dho Joseph de Hechevarria hubiese de hacer un Organo nuevo en la dha Parroquial con asistencia del dho Padre maestro *Fr. Joseph de Hechevarria* y con

las ordenes, diferencias y demas cossas que contiene el memorial dado por su Paternidad y al precio que contiene su memorial de rebaja, que es, en un mil seiscientos y setenta ducados de Vellon y el dho Joseph se hubiese de obligar juntamente con Catalina de Irauzuaga su mujer= Y la paga de la sobre dicha cantidad se la harian por el dho mayordomo de la dha fabrica o caso que no tubiese dha Fabrica efectos por el mayordomo de la Villa y de los mas pronto que ella tuviese en la forma y manera siguiente: Siete mil setecientos y treinta dos reales de contado en la mano y hasta el cumplimiento de ochocientos ducados sobre los dhos dentro de tres meses primeros siguientes y la restante cantidad a los dhos mil seiscientos y setenta ducados = Cien ducados y en cada un año que corren desde la fecha que corren de esta en un año la primera paga y en adelante por el mismo plazo hasta la final paga, y los setenta ducados sean y se entiendan juntamente con la ultima paga. Y el dho Joseph de Hechevarria haya de acavar el dho organo nuevo desde el dia de San Juan, veinte y quatro de Junio del año de setenta y ocho en un año que sera para el dia de San Juan del año que viene de mil y seiscientos y setenta y nueve, conforme el dho memorial y diferencias en ella contenidas y juguetes alegres, como son las cascabeladas que en el dho memorial estan puestos, precisamente con los registros necesarios conforme arte y examen de maestros peritos en ella. Y caso que la dha fabrica quisiere dar el organo viejo, cañutería y metal suio el dho Joseph si lo quisiere lo hubiere menester lo haya de recibir en lo que el dho Padre maestro fr. Joseph dijere a peso y fuera de merma y si no lo quisiere y hubiere menester no este obligado a lo recibir aunque dha fabrica se quiera deshacer de el = Y para el cumplimiento de todo lo suso dho y obligacion del dho Joseph juntamente con la dha su mujer tenia poder de ella. El cual me la entregara a mi el dho Escribano para insertar en esta Escripura como tambien me pidieron insertasse el que tenian de la Villa los dhos Señores Regidores memorial de diferencias y papel de rebaja. Y lo hice aqui todo ello es del tenor siguiente:

Memorial de las diferencias o Registros que ha de llevar el Organo de la Parroquia y Matriz de la noble Villa de Mondragón.

Lo primero ha de llevar un flautado principal de trece palmos de Tono natural el qual teclado ha de estar en la fachada.

mas se sigue la diferencia llamada octava

> la diferencia llamada docena clara

> > > Quincena

> > > Decimonona

> > > Compuestas del lleno, tres

cañutos por punto y su guia en veintidosená.

mas la diferencia llamada Zimbala. Cuatro caños por punto o tecla su guia en veinte y novena.

Con estas diferencias se compone el lleno de un buen organo y dichas diferencias son las muy necesarias.

Las diferencias fuera del lleno del Organo

mas ha de llevar el medio registro de mano derecha de la corneta Real, su guia en unisono del flautado principal y lleva seis caños por tecla con su secreto aparte.

mas un juego de trompetas reales de las mayores que el primer bajo tenga el largo once quartas, y las consecutivas con su disminucion conforme pide el diapason con sus adherentes como son zocalos de metal, la canilleria que sea de cobre (o laton) con todos los requisitos que pide mixtura de tanta suposición.

mas otro juego o diferencia de dulzainas las quales se ponen en la fachada del Organo dispuestas en el canto del secreto principal en forma de Artilleria.

otrosi seria de mucho lucimiento el que se pusiese el medio registro alto de clarines. - Diferencia que en ningun organo se ha executado, salvo en el Organo que agora he fabricado en el convento de San Diego de Alcalá de Henares y por ser tan relevante causara mas novedad aunque dificultosa en la ejecución por lo extraordinario de dicha mixtura y su composición. Y para esta diferencia lleva por si su tablon con sus conducciones el qual tablon sirve de secreto para dichos clarines. Los cuales se ponen en la Cornisa Principal en forma de tiros que hermocean toda la fachada del Organo.

Para plantar todas estas diferencias sobredichas es necesario se execute un secreto (que es el principal) con toda la capacidad que pide el Arte con sus registros, Tapas, Tablones de viento y su clavazon con todo genero de movimientos asi de registros y demás aderentes que tocan al juego de las teclas y bentillas del secreto principal.

mas ha de llevar tres fuelles de los grandes que cada uno tenga de largo siete pies geometricos y de ancho tres pies y medio (que en que sean de esta medida consiste el teson de las voces del organo).

Y se advierte que dichos fuelles han de estar cubiertos para su duración haciendoles su tablado o caja cerrada (de modo) que solo se vean las palanquetas o Ruedas con que se entonan. Y para conducir el viento ha de haber dos conductos quadrados de madera. Uno donde se han de encajar los dichos fuelles. Y el otro para guiar el viento desde el primer conducto hasta el secreto y arca de viento.

Advertencia

Y por quanto la capacidad de la Iglesia no tener el Eco suficiente que otras iglesias; es necesario que las voces de dho organo sean mas abultadas para lo cual se le han de añadir dos diferencias para el lleno que son importantes la una ha de ser segundo flautado abierto de la misma medida del flautado principal, aunque es verdad que ha de ser mas suspenso para la diferencia que pide al oido. La segunda diferencia ha de ser la sobre Zimbala tres caños por tecla, en la qual diferencia llena la imperfecta como esta executada dha diferencia en el organo de San Diego de Alcalá para avibar las voces de todo el lleno del Organó.

Ademas ha de llevar la diferencia o Registro de la nazarda mayor que es cosa particular y de buen gusto.

Y siendo gusto de la noble Villa se le podran poner otros juguetes alegres como son las cascabeladas, jilgueros, los bordones de la Gaita Zamorana y Atabales.

La caja del organo ha de ser de madera seca sea Roble o

Nogal. Y sin mas molduras que las que pide el Arte; omitiendo las tallas que en algunas cajas se han executado por ser perniciosas para aumentar, conservar el polvo de que fallecen las voces de los Organos.=La dicha caja se podra pintar dandole un jaspeado y es muy cierto que parece mejor aun para la vista.

Y conforme las diferencias dichas llevara veinte y seis registros con sus tirantes a la parte del juego de las teclas.

Y habiendo tanteado con todo cuidado a lo que puede llegar el gasto de todo lo referido sale en mil setecientos y setenta ducados de vellon fuera de la caja. Y esto regateando todo lo posible e ignorando el precio que al presente tienen los materiales gobernandome conforme corrian hace seis años.

Y todo el metal que tuviere el organo viejo se ha de tomar a peso en abono de la iglesia.

Para que tenga esta obra subsistencia se podra executar al presente conforme tubiere posibilidad la Iglesia (esto es) que aunque no haya al presente toda la cantidad de dinero que reza este papel; se procure el que se execute al presente lo muy necesario; como son el secreto principal con sus demas adherentes y los tres fuelles =Y que por lo menos se pongan dos o tres diferencias; como son el flautado Principal el juego de las dulzainas con la diferencia de la Octava para que haya con que poder suplir hasta que se tome forma de poder acabarse con todas las demas diferencias nazardas y esto tendra de costa setecientos y cuarenta ducados de Bellon. Y se tomara a quenta el metal del organo viejo a peso =La caja es por si =

Mas los castillos de Apariencia entran por los setecientos y quarenta ducados.

La obligacion de escritura de esta obra la podra hacer el maestro Joseph de Echevarria mi discipulo por lo que fuere de mi asistencia en la dha obra lo executare con toda fineza para que salga con todo lucimiento y gusto de la muy noble Villa. =Y siendo llamado el sobredicho maestro puede ser que se anime a que se concluya toda la obra tomando plazos para su satisfacción. =Y de esta noble y leal Villa Octubre 28 de 677.

Joseph de Echevarria

fr. Joseph de Echevarria

siguen las cartas de pago a Joseph de Echevarria
 es copia exacta del original
 Oñate 2 XII 1949
Julian Celaya

111

Contrato estipulado entre Agustín Llinás, de Barcelona y el maestro organero Cipriano Apezechea, en 3 de Enero de 1683 sobre el órgano de la iglesia y convento, de Ntra. Sra. de la Merced, de aquella ciudad.

Dicto die (3 enero 1683).

Sobre lo acte avall scrit, fet y firmat per y entre Agustí Llinás, fuster, ciutedá de Barcelona, de una part y *Cipriano Apezechea*, mestra de fer organs, habitant de present en la present ciutat, de part altra, per y entre las ditas parts, son estats fets, firmats y jurats los capitols y pactes avall scrits y següents:

Primerament, es pactat que lo dit Agustí Llinás dins tres mesos proxim vinents y del dia present en havant comptadors, hage de donar y entregar acabat a tot punt a dit Cipriano Apezechea, quatre manjas y dos secrets, lo un per lo orgue y la altre per a la cadireta del orgue de la iglesia del monastir y convent de Nostra Senyora de la Mercé, de la present ciutat, lo qual orgue está obligat a fer lo dit Cipriano Apezechea, ço es, fustería, acceptat lo barrinar y forrar que ve a càrrech de dit Cipriano.

Item, es pactat que axi mateix lo dit Agustí Llinás, age de fer, donar y entregar a dit Cipriano en ocasió que u age menester, de manera que per falta de la feyna avall scrita no age de parar de fer lo dit orgue un flautat de tresa palms de entonació, acceptat los tibles de mitg amunt.

Item, altre flautat de set palms de entonació per la cadireta, acceptat tambe los tibles de mitg en amunt.

Item, set contres de entonació de vint y set palms.

Item, ha de fer los teclats ab tot lo necessari, registres y tablons per a conduir lo vent a las flautas, y los demás portavents

que se oferirán per a lo dit orgue, acceptat lo assiento del secret de dita orgue que toca a fer al qui farà la caixa, posant dit Agustí Llinás, en tota la sobredita feyna tota la fusta, mans y claus.

Item, ab pacte que la dita feyna age de ser bona y rebedora a satisfacció de dit Cipriano.

Item, ab pacte que lo dit Cipriano age de donar y pagar conforme donar y pagar promet a dit Agustí Llinás, per tota la sobredita feyna cent y sinquanta lliures moneda barcelonesa, ab esta forma, ço és sinquanta lliures a mitja feyna y las restants sinquanta lliures en ésser acabada la dita feyna.

Item, y finalment ab pacte que lo dit Cipriano age de donar a dit Llinás tota la fusta vella es en lo dit orgue vell de la Mercé, acceptat las manxas y los secrets que dit Cipriano se atura y reserva vers si.

A. N. P. B. Francisco Torres (menor), leg. 6, manual año 1683, f. 7 vº.

Carta de poderes otorgada por «Cipriano Apezchea, magister organorum in presenti civitate Barchinone habitator» a favor de «Ioanem Navarro, superintendentem tormenti bellici sive de la artilleria exercitus sue magestatis in presenti Catalonie Principatus ad presens in dicta presenti civitate Barchinone habitatorem».

A. N. P. B. Francisco Torres (menor), leg. 6, manual año 1683, f. 348 vº.

(por la copia J. Madurell.)

IV

Contrato estipulado en 1778, para la construcción de un órgano, por Lorenzo de Arrazola y Joseph de Arrazola, su suegro, maestros organeros y vecino de Oñate, para la construcción de un órgano para la Iglesia Parroquial de la villa de Navaridas de la provincia de Logroño.

En la Villa de Oñate a doze de Septiembre de mil setecientos y setenta y ocho ante mi el Escribano y testigos infrascriptos parecieron presentes de la una parte D. Pedro Jaun de Sudupe Cura y Beneficiado de la Iglesia Parroquial de la Villa de Navaridas y de la otra Lorenzo de Arrazola y Josef de Albisua, suegro e Yerno, maestros organeros vecinos de esta dicha Villa y dijeron que el re-

ferido Juan de Sudupe en virtud de licencia, que tiene del Señor Provisor y Vicario General de este Obispado de Calahorra y La Calzada para ajustar y escripturar el nuevo Organó que se intenta hacer para la dicha Iglesia Parroquial de la Villa de Navaridas, ha tratado con los dichos Lorenzo de Arrazola y Josef de Albisua para que estos executen el dicho Organó y de hecho se han ajustado y concertado y por la presente se ajustan y combienen en la forma y manera y bajo las condiciones siguientes:

CONDICIONES

Primeramente que el dicho nuevo Organó ha de llevar un secreto de nogal limpio sin nudos y seco, asimismo todos sus registros y tapas del mismo material, todo con quarenta y cinco canales.

Item, un flautado de trece de buena mesola, repartido en tres cubos y dos piramides.

Item sigue su octaba del mismo metal fuera del secreto quarenta y cinco caños.

Item una Docena quarenta y cinco caños.

Item Quincena quarenta y cinco caños,

Item Diez y novena quarenta y cinco caños.

Item un Tapadillo de quarenta y cinco caños la mano izquierda fuera del secreto.

Item un Pifano de mano derecha veinte y quatro caños.

Item unas compuestas de tres caños por punto con sus reiteraciones en los puntos que pide el Arte son caños ciento y treinta y cinco.

Item una Zimbala de quatro caños por punto asi mismo con sus reiteraciones como las compuertas (compuestas?) son caños ciento y ochenta.

Item una corneta real clara de siete caños por punto con su flautado tapado y tercera en su composición son caños ciento y sesenta y ocho.

Lengueteria

Trompeta Real de marca mayor de mano izquierda en nibel con el flautado de a trece, son caños veinte y uno.

Item un Bajoncillo en su Octava arriba en el Cubo del medio, siendo los graves del medio y su disminucion a los dos extremos, son caños veinte y uno.

Item una Chirimia Octava arriba del Bajoncillo y segunda Octava de la Trompeta Real, esta se pondra bajo del dho Bajoncillo.

Item un Oboe en nibel con la Chirimia caños veinte y uno.

Mano derecha

Un clarin claro de marca en el Cubo de mano derecha son caños veinte y quatro.

Item otro clarin de campaña en nibel con el claro y este en el Cubo de mano izquierda son caños veinte y quatro.

Item un Oboe en nivel con los clarines: caños veinte y quatro.

Item otro clarin en eco fuera del secreto Principal con su arca y mobimiento del pie o rodilla. Caños veinte y quatro. Adbiertase que este Clarin sera del mismo cuerpo o marca que el de la fachada.

Item unos tambores en DO LA SOL RE.

Item tres fuelles de marca seis pies y medio de largo; y tres y medio de ancho, sus Abanicos de castaño fino y aforrados con papel bien fuerte por dentro.

Item un teclado de hueso blanco, los naturales y accidentales de madera fina.

Item unos pajaros.

Item todos los arboles de todos los registros de fierro de suficiente grosor y cada tirador su bolo torneado.

Item que el teclado se ha de poner tan suave que pueda tañer cualquier chico principiante de musica y todas las voces han de cantar con prontitud asi de lengueteria como de cañuteria y corresponderan siempre los tiples a los bajos y los bajos a los tiples; asi sacando solo un registro como todo el lleno y como toda la lengueteria.

Que la entrega del dho. Organo se haia de hacer a satisfacion de maestro inteligente.

Que desde que se coloque el Organo hasta dos años primeros ha de ser de cuenta y cargo de los maestros ejecutores el tenerlo

corriente, ejecutando en el intermedio a su costa qualquier defecto que tubiese o se manifestare, a no ser que el tal defecto provenga de mano airada.

Que el referido Organo se haya de poner corriente para principios de mayo del año primero venidero de mil setecientos setenta y nueve.

Y bajo las referidas condiciones y modo suso declarados y para el tiempo que va señalado los dhos Lorenzo de Arrazola y Josef de Albisua los dos juntos de mancomun..... se obligan a executar el dho nuevo Organo y entregar corriente para el tiempo señalado trabajando segun arte y a reconocimiento de maestro y a que colocado el dho organo en los dos años primeros lo tendran a su cuenta y cargo..... y todo ello por la cantidad de siete mil y ochocientos reales de vellon que el dho Dn. Pedro Juan les ha de pagar en tres plazos: el primero al principio de la obra, el segundo luego que pongan sonante dho organo y el tercero y ultimo entregada la obra a vista del maestro. Y el referido Dn. Pedro Juan de Sudupe en virtud de la Comision que tiene licencia de dho Señor Provisor se obliga con los bienes rentas y efectos de dha Iglesia Parroquial y de su Fabrica a pagar a los nominados Lorenzo de Arrazola y Josef de Albisua los dhos siete mil y ochocientos reales de vellon en tres tercios y a los plazos arriba señalados.

En cuyo testimonio lo otorgaron asi ante mi el Escribano siendo testigos Manuel de Olan, Vicente Ramirez y Luis de Ramila Vecinos de esta dha Villa y los otorgantes a quienes yo el Escribano doy fe conozco, lo firmaron: =

D. Pedro Juan de Sudupe
Josef de Albisua

Lorenzo de Arrazola

Ante mi
Juan Baupta. de Aguirre

es copia del original. Oñate 2-XII-1949

Julian Celaya

INDICE ALFABETICO DE NOMBRES DE
PERSONAS Y LUGARES

INDICE ALFABETICO

A

- Abadiano, pág. 68.
Abici, p. 47
Abulen, Tormelas, p. 63
Acuña, Fernando, p. 73
Acuña, Joannes, p. 74
Acuña, Joaquín, p. 73
Acuña, Juan, p. 74.
Agorreta, Francisco de, p. 79
Aguirre, p. 77
Aguirre, José, p. 36
Aguirre, Juan Bta. p. 96
Alava, p. 15
Albéniz, Mateo, p. 79
Albert, Fadric. p. 12
Albisua, Josef, ps. 93-94-96
Albisua, Pedro Pablo de, p. 79
Alcain, p. 33
Alcalá de Henares, ps. 75-89-90
Alegre, Gracieuse, véase Valencia, Graciosa de
Alegría (Alava), p. 6
Aleman, Juan, p. 11
Alemania, p. 42
Alfaro, p. 72
Alfonso III, p. 56
Alfonso V de Aragón, p. 57
Alfonso VIII, p. 7
Alibert, Maestre Pedro, p. 11
Alos y Ferrer, Josep, p. 84
Alvarado, Diego de, ps. 25-65-66
Alvarado, Pedro de, p. 66
Alzua, Phe de, p. 36
Amadio, p. 33
América, pág. 31
Amézqueta, Joanet de, p. 67
«Amigos del País», ps. 40-43-80
Amorebieta, p. 68
Anchieta, véase Anchieta, Juan de
Anchieta, Johannes, véase Anchieta, Juan de
Anchieta, Johanni Gundisalvi de, p. 63
Anchieta, Juan de, ps. 16-17-26-60-61-62-63
Anchorena, ps. 15-16-26-59
Andrana, p. 21
Anequin, p. 11-56
Anfossi (Pasquale), p. 76
Anglade, Josph, p. 53
Angles, H. p. 7-8-16-53-60-63-68-81
Apezechea, Cipriano, p. 75-92-93
Apraiz, Martín de, p. 87
Aragón, p. 8-9-52-53-54-62
Araluce, p. 64
Aramayona, p. 18
Arambarri, José, p. 74
Arana, Joaquín de, ps. 43-81
Aranaz y Vides, ps. 33-44-82
Aranguren, p. 33
Aranjuez, p. 66
Aránzazu, ps. 23-24-38-40-42-74-76-77-80
Araya, (Simón), ps. 72-82
Arcadel, ps. 17-63
Arce, Juan José de, ps. 73-82
Ardanaz, Pedro de, p. 32
Ardoa el vizcaíno, Juan Bautista, p. 22

- Arescurenaga, Francisco de, págs.
 75-87
 Arestegui (José de) p. 33
 Argárate, Juan de, p. 74
 Argentina, p. 59
 Arguedas, pag. 82
 Ariscopacochaga, p. 45
 Arístegui, p. 32
 Arizmendi (Fermín), p. 33
 Armaola, Juan de, p. 35
 Armendáriz, Antonio, p. 79
 Armendáriz, Giovanni Steffano, di,
 p. 81
 Armendáriz, Guiseppe d', p. 81
 Armentia, p. 8
 Arpidenia, ps. 9-54
 Arpienia, véase Arpidenia
 Arras, A. de, p. 61
 Arratia, Juan de ps. 29-69
 Arrazola, Joseph, p. 93
 Arrazola, Lorenzo de, ps. 93-94-96
 Arriaga, Juan Crisóstomo de, p. 45
 Arriola, P. Antonio de, p. 40
 Arriortua, Josef, p. 76
 Arrue, P. José de, p. 76
 Artajo, p. 9
 Artajo, Martín de, p. 10
 Arteche de Legaria, Jua, p. 42
 Artois, p. 57
 Arze, Joannes Josephus. p. 73
 Arze, Juan José de, p. 76
 Asbaje, Juana de, véase Juana
 Inés de la Cruz, Sor
 Asbaje, Pedro Manuel de, p. 23
 Asenjo Barbieri, F. p. 60
 Asiain y Bordaix, Fray Joaquín,
 ps. 33-81
 Asturiano y Zárate, José, p. 79
 Aulnoy, Madame d', p. 29
 Aurela, Asensio, p. 73
 Austria, ps. 61-62
 Avila, ps. 33-77
 Axpe, fr. Ramón, p. 76
 Axpe de Busturia, pág. 68
 Axul, p. 67
 Aya, p. 67
 Ayala, p. 6
 Aybar, Pedro, p. 79
 Azcoitia, ps. 17-24-42
 Azcue, p. 76
 Azparren, Martín de, p. 38
 Azpeitia, ps. 16-17-60
- B**
- Babil Lasa, p. 33
 Badet Perrinet de, p. 11
 Bajos Pirineos, véase Pirineo
 Bañez, Martín, p. 18
 Bar, Jaquet de, p. 11
 Barbant, p. 80
 Barbezieux, Rigaut de, p. 7
 Barbiellini, Michel Angelo, p. 83
 Barbieri, ps. 16-19-20-32-60
 Barcelona, ps. 8-47-53-56-57-59-64
 68-72-75-81-82-84-92
 Barenreiter-Verlag, p. 60
 Baroja, J. Hijos de, p. 59
 Baroja, Ramón, p. 67
 Barrado A. p. 82
 Barrutia, Francisco, p. 87
 Bart, Jean, p. 31
 Basin, Juanin, p. 11
 Basterra, Juan Antonio, p. 82
 Basterra, Manuel de, p. 35
 Bastetania, p. 49
 Batteuille, Baron de, p. 70
 Bayona, ps. 8-11-14-29-30-31-42-
 58-64-70-72-83
 Beck, p. 80
 Beethoven, p. 39
 Bengoa, p. 76
 Bernart, ps. 13-59
 Berriatua, p. 68
 Bertus, Conde de, p. 11
 Béthune, Enriqne, p. 30
 Beynza, Francisco, p. 74

Bidaurre, págs. 39-77-78
 Bilbao, ps. 24-33-36-37-38-42-43-
 59-65-68-72-76-79-80
 Biscaglia, véase Vizcaya
 Biscaye, véase Vizcaya
 Bituricensem, Joannem, p. 51
 Bizcargui, véase Martínez de Biz-
 cargui
 Blanca de Castilla, Doña, p. 11
 Blume, Friedrich von, p. 60
 Boccherini, p. 80
 Bolivar, Padre Juan de, p. 71
 Bolonia, p. 19
 Bonafoux, p. 9
 Bonafoux, Gento, p. 9
 Borbón, Duque de, p. 11
 Bordes, Charles, ps. 20-63
 Borgoña, Duque de, p. 57
 Borja, Gil de, ps. 13-15-32
 Boysolle, Beltrán, p. 33
 Boysolle, Juan, p. 30
 Bristet, Nicolas, p. 31
 Bruselas, p. 62-67
 Buenos Aires, p. 82
 Burdeos, ps. 31-45-70
 Burgos, ps. 17-33-40-59-72
 Bustindui, Fernando de, p. 74

C

Cabanilles, p. 41
 Calahorra, ps. 72-81-82-94
 Calatayud, p. 72
 Calbo, Pedro, p. 33
 Cambini, p. 76
 Cambó, p. 31
 Campión, p. 12-57
 Camponi, Carlos Antonio, p. 76
 Cange du, p. 51
 Carbajal, Diego de, p. 67
 Carlomagno, ps. 6-51
 Carlos II, p. 9-10-66
 Carlos III, ps. 9-43
 Carlos V, ps. 25-59-65-66-68
 Carlos VI, pág. 13
 Carlos de Aragón, p. 57
 Carlos el Malo, p. 56
 Carlos, Mossen, p. 9
 Carlos el Noble, ps. 10-13-58
 Caro, José, p. 77
 Carreros, Pierre, p. 11
 Cascante, p. 69
 Castellón, Domingo de, p. 14-15
 Castell Fuorte, Marchese di, p. 81
 Castilla, ps. 61-62
 Castrillo Hernández, Gonzalo,
 ps. 16-60
 Castro, P. Agustín María de p. 71
 Castro y Mallagaray, Juan de,
 ps. 29-69
 Catalain, p. 8
 Catalunya, ps. 8-53
 Ceanuri, p. 68
 Cegama, Diego p. 82
 Celaya, Francisco de, p. 72
 Celaya, Julián, p. 92
 Cenarruza, p. 68
 Ciboure, p. 70
 Cid, Francisco Xavier, p. 80
 Cirauqui, p. 10
 Cobos, Maria de los, p. 26
 Codina Armengot, Eduardo, p. 76
 Colell, ps. 75-87
 Colinet, p. 56
 Colombi, Jean de, p. 12
 Conde López, Manuel, p. 73
 Conforto, p. 80
 Conrado, p. 11
 Córdoba, p. 45
 Corella, ps. 42-80
 Corelli, p. 44
 Corni y Morotti, p. 76
 Costa, Maria da, p. 66
 Coster, A. p. 60
 Costes, p. 26
 Coussemaker, p. 7-54
 Coutiño, Vasco, p. 22

Crasbeck, Pedro, pág. 69
 Cruz, Vicario Lope de la, p. 28
 Cuenca, p. 44

CH

Chaho, ps. 6-49
 Chamiso, Juan, p. 34
 Chartes, Johan de, p. 57
 Chavarria, Ventura de, p. 79
 Chavez, A. Ezequiel, p. 64
 Chevalier, Ulysse, p. 51

D

Dagourrette, p. 30
 Denia, Mossen Alfonso de, p. 11
 Deshart, Wilmark, p. 19
 Desdevises du Dezert, ps. 57-60
 Deusto, p. 68
 Deva, p. 8
 Deysassi, Joseph, ps. 26-67-68
 Diago, p. 10
 Diaz, Benedicti, p. 63
 Didot, p. 53
 Diez de Haro, Lope, p. 7
 Dima, p. 7
 Doiz, Juan, p. 25
 Donostía, véase San Sebastián
 Donostía, P. ps. 80-81
 Doys, Juan, p. 25
 Dubarat, p. 58-70
 Ducéré, E., p. 29-69
 Dueñas, p. 71
 Dufosse, Maestre Johan, p. 11
 Dufourcq, N. p. 70
 Dulivier, p. 29
 Durand A., p. 54
 Durango, p. 68
 Durocher, ps. 31-70
 Durón, Sebastián, ps. 74-76

E

Ecay, Juan de, p. 79
 Echalecu, Ancho de, p. 11

Echano, pág. 9
 Echarren, Miguel de, p. 32
 Echavarría, P. Joseph de, ps. 74-91
 Echeberria, ps. 39-40
 Echeberria P. Agustín de, p. 76
 Echegaray, Carmelo de, ps. 5-48-49-63
 Echevarría, José de, ps. 74-75-79-87-91-92
 Echevarría-Chávarri, p. 80
 Echevarría, Pedro de, p. 75
 Echevarría, p. 80
 Edelman, p. 39
 Egues (Manuel), ps. 33-72
 Eguiguren, ps. 39-40-74-77-81
 Eibar, ps. 6-50-74
 Eitner, Robert, ps. 16-59
 Eizaga y Echabarria, fr. José, p. 74
 Eizaguirre, Juan de, p. 17
 El Escorial, ps. 32-66
 Elantorn y Pinos, Miguel d', p. 84
 Elezalde, (José), p. 33
 Elgueta, p. 82
 Elizondo, Francisco de, p. 79
 Elorrio, p. 69
 Elustiza, J. B. de, ps. 16-60
 Enzio, Joachin, ps. 36-37
 Ermua, p. 69
 Errea de Tafalla, Miguel, p. 32
 Escarregui, ps. 74-76
 Escarregui, Andrés de, ps. 32-33
 Eschig, Max, p. 81
 Eslava, ps. 63-81-82
 Espagne, véase España
 España, 6-8-49-54-56-59-62-67-70-81
 Españolito, véase García, Francisco Javier
 Esperaembou, Emberd de, p. 11
 Esperaembou, Guillermo de, p. 11
 Esperaumbort, Emberd de, p. 11
 Esperaumbort Guillermo de, p. 11
 Espinosa, Juan de, p. 17

Esteve, pág. 80
 Estorqui, Pedro de, p. 34
 Estrabón, ps. 6-49-50
 Etcheto, Martín de, p. 69
 Eugi, p. 38
 Eulogio, San, p. 6
 Eximeno, P. Antonio, ps. 46-83

F

Fagoaga, Isidoro de, ps. 71-82
 Felipe el Hermoso, ps. 61-62
 Felipe II, ps. 25-26-66-67
 Felipe III, p.
 Fernando, Infante D., p. 11
 Ferrer, Bartolomé, p. 73
 Filipinas, p. 71
 Filtz, p. 80
 Firmin-Didot y Cie. p. 64
 Fita, P. Fidel de, p. 68
 Fittz, p. 76
 Flandes, ps. 27-56-62-66
 Floranes Robles, Rafael, p. 67
 Florencia, p. 19
 Foix, Conde de, ps. 11-56
 Folles, p. 71
 Fortanet, p. 53
 Fortún-Garcés, p. 53
 Fossombrone, Petrucci da, p. 19
 Francia, ps. 8-13-42-54-56-63-68-82
 Frúes, Miguel de, p. 32
 Fuente Espina, p. 72
 Fuenterrabía, ps. 17-67
 Fuentes, Francisco, p. 58

G

Galán, p. 74
 Galar, Alfonso, p. 38
 Galdacano, p. 68
 Galicia, p. 57
 Gallaga, Juan Felipe, p. 82
 Galuppi, p. 76
 Gamarra, 39-77

Gamarra, Manuel de, pág. 34-72
 76-80-81
 Gamarra, Martín de, p. 79
 Gaminde, Pedro de, p. 35
 Garamendi, Juan de, p. 68
 Garat (Gárate), Pedro de, ps. 45-82
 Garay, Luis, ps. 26-69
 García Francisco Javier (Españoleto) 76
 García, Pedro, ps. 10-32
 García de Anchieta, Pero, p. 63
 García de Legorreta, José, ps. 31-71
 García Marcellan, ps. 81-82
 García Pacheco, p. 76
 García Vaquedano, Pedro, p. 79
 Garibay, ps. 17-18-26-38-63
 Garro, Francisco, ps. 29-69
 Garro, José de, p. 79
 Garsia di Gibraleón, p. 63
 Gascuña, p. 57
 Gauttier, p. 31
 Gaytan y Arteaga, Manuel, p. 45
 Gelos, Joaquín María, p. 73
 Gerbertina, p. 54
 Gerson, p. 52
 Gevaert, ps. 19-64
 Gil, Andrés, ps. 32-74
 Gil, Vicente, p. 72
 Gilabert, Juan, p. 57
 Gillebert, véase Gilabert.
 Gluck, p. 39
 Godefroy, Federic, p. 51
 Gómez, Diego, p. 28
 Gómez, Sebastián, ps. 34-74
 Gossec, p. 80
 Granada, ps. 62-69
 Guadalupe, p. 82
 Gudiol, J. p. 50
 Guernica, p. 69
 Guerra, Juan Alfonso de, p. 59
 Guerra, Juan Carlos de, p. 59
 Guetaria, p. 78
 Guillebert, p. 13

Guillén de Ursúa, Arnaldo, pág. 11
 Guipúzcoa, ps. 15-27-30-39-61-68
 77
 Gulea, Sancho de, p. 11
 Gutiérrez, Francisco Antonio, p. 83
 Guyena, p. 29

H

Hanequi, p. 55
 Haristory, P. p. 70
 Haydn, ps. 39-42-78
 Hechevarría, Fr. Joseph, ps. 75-87
 88
 Herdoyza, p. 76
 Heredia, Bernardo de, p. 32
 Hergenroether, p. 63
 Hernández, p. 39
 Hernández Ascunce, Leocadio,
 ps. 15-32-71-79
 Hernando de Artiaga, Luis, p. 32
 Heros, Martín de los, p. 27
 Herrandonea, p. 76
 Herroz Illana, Francisco, p. 76
 Hovelacque, Abel, p. 64
 Huarte, ps. 43-78
 Huesca, ps. 8-69-82
 Huguét, p. 11

I

Ibáñez de Echevarría, Martín, p. 17
 Ibáñez de Gamboa, Pero, p. 17
 Ibarra, Javier, ps. 73-74
 Ibarra (Vda. de), Hijos y Cía. p. 49
 Ibarreta, p. 18
 Ibarzábal, ps. 39 40-41-76-77
 Ibinarri, Antonio de p. 87
 Idiazábal, p. 39
 Ignacio de Loyola, San, ps. 16-59
 Inglaterra, p. 11
 Inglaterra, Juan de, p. 13
 Inurrieta, Juan Bta., p. 36
 Iñigo de Falces, Miguel de, p. 32

Iracheta, Martín de, pág. 58
 Irazuaga, Catalina, p. 88
 Iribarren, ps. 32-44-81
 Irún, ps. 44-50-72-73-74
 Isaac, Heinrich, p. 19
 Isasi, Gerónimo, p. 26
 Isassi, Hernando, p. 25
 Isassi, José, ps. 25-26
 Isasti, véase Martínez de Isasti,
 Lope.
 Italia, p. 44
 Iturralde y Suit, Juan, ps. 54-55
 Iturriza y Zavala, Juan Ramón,
 ps. 27-68
 Iturriza, Juan Tomás, p. 36

J

Jaizquibel, p. 67
 Játiva, p. 12
 Joachim, Manuel, p. 71
 Joaicho (el vizcaíno), p. 21
 Johan, mestre, p. 11
 Jordán, p. 11
 Joly, p. 31
 Jomelli, p. 76
 Juan I, ps. 56-57
 Juan IV de Portugal, ps. 20-25-
 28-66-69
 Juan, Infante Don, p. 16
 Juan, Abad de Oñate
 Juana, Doña, p. 13
 Juana Inés de la Cruz, Sor, ps. 23-
 64-65
 Jurdana, p. 11

K

Kassel und Basel, p. 60
 Kastner, Santiago, p. 41-65-69

L

La Calzada, p. 94
 Lacarra, José M.^a, ps. 7-52

- Ladrón de Guebara, Andrés, p. 34
 Ladrón de Guevara, pág. 73
 Lafon, Paul, p. 82
 Laglag, p. 71
 La Guardia, ps. 8-9-10
 Lambertini, Michel'Angelo, p. 56
 Lana y Urtado, Diego, p. 79
 Lancien, E. Mille, p. 62
 Larban, p. 31
 Larpa, Johanin de, p. 9
 Larraga, p. 28
 Larrainaga, Fray Joseph, p. 80
 Larralde, Arnaldo de, p. 29
 Larramendi, P. fr. José de, p. 76
 Larramendi, P. Manuel de, ps. 27-68
 Larrañaga, ps. 38-40-41-76-77
 Larrarte, D. Pedro, p. 81
 Larrumbide, Joanes de, p. 25
 Laserna, Blas de, p. 80
 Laserno, p. 41
 Lastur, Emilia, p. 16
 Laurens, H. p. 52
 Lavigerie, Elige, p. 31
 Lázaro, p. 73
 Lecea, Frco. Xavier, p. 35
 Lecuona, D. Manuel de, p. 82
 Ledesma, Nicolás, ps. 34-36
 Leguía, Miguel de, p. 72
 Leire, p. 9
 Leodegundia, reina Doña, ps. 7-52-53
 León, ps. 62-72 75
 León X, p. 63
 Lequeitio, p. 8-68-71
 Lérida, p. 11
 Leroux, Ernest, p. 64
 Lespine, Adrian, p. 70
 Levin, p. 28
 Lezo, ps. 27-54-67
 Liborna de Echevarría, Pedro, p. 79
 Lidon, ps. 39-76-77-78-82
 Lille, págs. 60-61
 Lisarralde, p. 76
 Lisboa, ps. 25-69
 Lizarraga, Justo, ps. 79-80
 Lizarraga de Ezpeleta, p. 30
 Lizarralde, P. José Adriano, p. 60
 Loaysa, p. 61
 Lobo, p. 26
 Logroño, p. 93
 Lombida, ps. 39-81
 Lombida, Juan Andrés, ps. 35-82
 Lombide, ps. 43-77
 Londres, ps. 42-73
 Londres, Juan de, p. 13
 Longin, Symon, p. 62
 López, Félix, p. 78
 López, Juan, ps. 32-49
 López Serrano, Matilde, p. 50
 Loyola, 60
 Luge, p. 31
 Luis, rey de Navarra, p. 9
 Luis, Infante Don, p. 57
 Lumbier, p. 10
 Luno, p. 68
 Lustrini, p. 39
 Luzuriaga, p. 74
 Lyenor, p. 62
 Lyon, p. 70
- LL**
- Llach, Frencese, p. 84
 Llinas, Agustín, ps. 87-92-93
- M**
- Madrid, ps. 33-43-49-53-59-64-72-74-79-80-81-83
 Madurell, J. ps. 87-93
 Magnelly, p. 31
 Majo, p. 43
 Málaga, p. 32-33-44-81
 Malagaray, véase, Castro y Mallagaray, Juan de
 Mallorca, Ramón, p. 13

Manila, pág. 71
 Manteli, p. 39-42-78-79
 Mañeru y Ximénez, Josph, p. 28
 Marañón, p. 69
 Marc, Martín, p. 11
 María Isabel, Reina de Portugal, p. 78
 Marina, p. 12
 Marichalar, Manuel, ps. 38-82
 Marón, p. 31
 Martín p. 10
 Martín el tañedor, p. 57
 Martínez, Juan, p. 69
 Martínez, Joaquín, ps. 72-73
 Martínez, Juachín, p. 74
 Martínez de Bizcargui, ps. 16-17-63
 Martínez de Ochoa, Simón, ps. 32-72
 Martínez de Isasti, Lope, ps. 26-67
 Matadanza, p. 56
 Matanza, Domingo de, p. 33
 Mayo, véase Majo
 Medina del Campo, p. 82
 Méjico, ps. 23-71
 Mendíbil y Oquendo, Sebastián, p. 87
 Mendieta, Francisco de, p. 59
 Mendieta, Sebastián de, p. 68
 Mendoza, P. Fernando de, p. 58
 Menéndez Pidal, Ramón, p. 59
 Michel, Tomás, p. 31
 Michelle, Catalina, p. 30
 Michiels, Gustave, ps. 20-63
 Michelin, p. 31
 Mir y Llusa, p. 76
 Miralles, p. 73
 Miranda de Arga, p. 28
 Mitjana, ps. 44-45
 Moissac, ps. 6-51
 Molina, Bruno, p. 76
 Mondaco, p. 29
 Mondragón, ps. 15-17-26-40-75-87
 Mondragón, Juancho de, p. 64

Monteli, pág. 79
 Monterrey, Conde de, p. 66
 Montferrant, p. 57
 Montreuil, Mathieu, ps. 37-73
 Monserrat, p. 41
 Moreno, Juan, p. 73
 Moxica y Aria, Antonio, p. 81
 Mozart, p. 39-76-79
 Múgica, Juan Antonio de, p. 32
 Múgica, Serapio, ps. 73-74
 Muguerra, p. 33
 Mújica, p. 76
 Mújica, Gregorio, ps. 50-74
 Munguía, p. 69
 Murguía, ps. 44-81

N

Nabarro, Prudencio, p. 33
 Navaridas, ps. 93-94
 Navarra, ps. 8-10-12-13-14-15-25-28-49-50-54-55-56-57-71-82-84
 Navarro, Miguel de, p. 32
 Nebra, p. 39-76
 Nervo, Amado, p. 65
 Nicolás, p. 11
 Nolasco, Florida de, p. 71
 Nono, José, p. 76
 Norduch, Renart de, ps. 13-55
 Noyon, Jaquet de, p. 11
 Nuremberg, p. 42

O

Oaraveytia, P. fr. Martín de, p. 65
 Ocfelde, Juan, p. 13
 Ocínaga, Abad de, p. 17
 Ochagavía, Fortunio de, p. 32
 Ochandiano, p. 68
 Ochoa, p. 17
 Oginaga, p. 79
 Oiz, Juan de, p. 25
 Olabarrieta, p. 68
 Olan, Manuel de, p. 96
 Olacigui, p. 32

Olce, Monseñor de, pág. 30
 Olite, ps. 9-13-55-58
 Oliva, Monasterio de, p. 9
 Ondárroa, p. 68
 Oñate, ps. 64-72-75-76-79-96
 Oñate, Abad de, p. 17
 Oraveitia, p. 76
 Orbe y Arbieta, Juan de, ps. 64-65
 Ordoño L. ps. 7-52-53
 Orduña, p. 68
 Orgens, Johan del, p. 56
 Oriñaga, p. 79
 Oruna, p. 76
 Osorio, Antonio de, p. 71
 Otxoa de Ozaeta, p. 18
 Oxinaga, ps. 33-40-77
 Oyarzun, ps. 9-25
 Oyon, Bernart d', p. 10

P

Pacheco, Fabián, p. 74
 Pacheco, Pedro, ps. 27-28
 Pacho, Romance de, p. 65
 Paises Bajos, p. 67
 Paisiello, p. 76
 Palencia, p. 37-72
 Pamplona, ps. 6-7-8-9-10 13-14-
 15-27-32-43-44-50-54-55-57-58-
 59-65-71-72-78-81-82
 Paredes, Condesa de, p. 65
 Pareja, Ramis de, p. 17
 París, ps. 12-19-51-52-53-54-56-57-
 63-64-70-81
 París, Gastón, ps. 19-20-64
 Pascual Rubio, Angel, p. 64
 Pastor y Rodríguez, Julián de, p. 74
 Pau, p. 58
 Pauer, p. 78
 Pedrell, ps. 25-32-40-44-57-67-72-
 75
 Pedro, Infante Don, p. 8
 Pedro, p. 10
 Pegulhan, Aimeric de, p. 7-53

Peñafiel, Alonso de, pág. 11
 Peñafiorida, Conde de, ps. 42-76
 Peralta, p. 82
 Perazas, p. 26
 Peregrini, p. 39
 Pérez, p. 59
 Pérez, Antonio, p. 69
 Pérez, Vicente, p. 59
 Pérez Arregui, P. Juan María, p. 60
 Pérez de Ayala, Ferran, p. 11
 Pérez Castejón, Diego, p. 79
 Pericón, p. 13
 Pergolesi p. 80
 Peruchu, p. 24
 Peyrac, Aymeric de, ps. 6-50-51
 Peyrat, Americ de, véase, Peyrac
 Peyrato Américus de, véase Peyrac
 Picini, p. 39
 Picot Emile, p. 64
 Pirineo, p. 6-30-49-54
 Pirro, A., ps. 20-52-56-57-63-70-73
 Plá, Manuel, p. 76
 Plerola, Miguel Antonio de la, p. 72
 Pleyel, p. 39-78
 Pontac, Diego de, ps. 29-69
 Portugal, ps. 12-20-31-56-65-69
 Portuguesa, p. 68
 Potoc, Josef, p. 72
 Pradas, p. 73
 Prés, Joaquin des, ps. 16-19-20
 Puente la Reina, p. 72
 Pyrénées, véase Pirineo

Q

Quercy, p. 5
 Quintana, Vicente de, ps. 72-73

R

Rabassa, Pedro, p. 74
 Rabelais, p. 19
 Ramila, Luis de, p. 96
 Ramírez, Vicente, p. 96

Raynouard, M., pág. 53
 Recalde, p. 76
 Reig, Mariano, ps. 44-82
 Remón, maestro, p. 13
 Reyes Católicos, ps. 16-60
 Ríos, Demetrio de los, p. 75
 Ripa, Antonio, p. 76
 Risco, p. 26
 Rivadeneira, p. 68
 Robespierre, p. 78
 Roche, Gaspar, p. 73
 Roda, p. 53
 Rodríguez Ferrer, Miguel, p. 65
 Rogier, Felipe, p. 29
 Roig, Barthomeu, p. 84
 Roma, ps. 19-61-71-75-81-83
 Romans, Juan de, p. 10
 Roncesvalles, ps. 6-38-50-73-74-82
 Roquefort, J.B.B. p. 51
 Rostti, ps. 39-78
 Rossini, p. 76
 Rouart, Lerolle et Cie, p. 65
 Rousseau, Evard, p. 62
 Rubielos, p. 82
 Ruiz, Isabel, p. 69
 Ruiz de Larrinaga, ps. 24-65-77
 Ruiz de Zalaeta, Martín, p. 71

S

Saborit, p. 78
 Sagasta, P., p. 75
 Salamanca, ps. 32-44-59
 Salazar, p. 73
 Salesti, p. 80
 Salvatierra, p. 6
 Samuel, p. 10
 San Agustín de Echevarría, p. 68
 San Cernin, ps. 14-59
 San Juan, maestro, ps. 74-76
 San Juan de Luz, ps. 31-70
 San Laurantis, Juan de, p. 9
 San Miguel de Nepanthla, p. 64

San Sebastián, págs. 35-37-49-59-67-70-73-74
 Sánchez de Escos, ps. 15-32
 Sánchez de Rioja, Herminio, p. 32
 Sanchis Sivera, José, ps. 26-67
 Sangüesa, ps. 8-10-44
 Santesteban, p. 10
 Santiago, ps. 20-32-57-60
 Santiago, Maestro de, p. 11
 Santo Domingo, isla de, p. 31
 Santo Domingo de la Calzada, p. 44
 Sanz, José, p. 79
 Sanz, Lópe, p. 33
 Saralegui, Juan Simón de, p. 36
 Saralegui, Simón de, p. 32
 Sastre, Gabriel, p. 32
 Secanillas, p. 73
 Segura Nicolás Antonio, p. 78
 Sercy, Charles de, p. 70
 Sertory, Gyrolamo, p. 81
 Sesé, Andrés, p. 35
 Sesé, Basilio, p. 81
 Sesma, Alejo de, p. 72
 Setuain, Severiano, p. 32
 Sevilla, p. 78
 Sevilla, Rodrigo de, p. 11
 Scarlatti, ps. 39-42-76-78
 Sigues, Juanin de, p. 11
 Silva, p. 63
 Simancas, p. 66
 Sobejano, José, p. 36
 Soler, ps. 39-77
 Soriano Fuentes, ps. 16-59-65-66-82
 Sostoa, ps. 39-40-41-76-77
 Sousa, Viterbo, p. 65
 Spagna, véase España
 Stamitz, p. 80
 Subirá, p. 81
 Sudupe, Jedro Juan, p. 93-94-96
 Suñol, P. p. 6
 Sylva, Andrés de, ps. 17-63

T

- Tadeo Murguía, Joaquín, págs.
33-44-76
Tafalla, ps. 32-82
Tafalla, Pedro de, p. 32
Tarazona, p. 16
Tarazona, Lucas de, p. 28
Tellería, Juan Bautista de, p. 74
Tello, Don, p. 9
Testa de fer, p. 11
Titers, p. 80
Toeschi, p. 80
Tobit Armentia, fr. Eustaquio,
p. 76
Toledo, ps. 40-66-71-79-80-81
Tolosa, p. 54
Tolosa, Lope de, p. 10
Torres, Franc. ps. 75-95
Torres, José de, ps. 69-73-76
Toulouse, p. 13-53
Traetta, p. 76
Trujillo, p. 71
Tudela, ps. 10-13-44-58-79-82
Tudela, Pedro de, p. 33

U

- Ubeda, Gaspar de, p. 74
Ubirichaga, Miguel Antonio, p. 35
Ugalde, Blas Fermín de, p. 72
Ugarte F. de, p. 42
Ugarte, Simón de, p. 34
Ujué, p. 9
Urdax, p. 6
Uriarte, Jerónimo, p. 36
Uribe, Manuel de, p. 72
Uríz, Juan de, p. 32
Urquijo, Julio de, p. 65
Urreta, ps. 76-78
Urreta, Francisco, p. 79
Urreta, Francisco Xavier, p. 35
Urreta y Larrumbe, Isidro, p. 79
Urreta, José Antonio de, p. 39

- Urroz Ardanaz, Fermín, pág. 32
Urroz (José), p. 72
Urrutia, (Dionisio), ps. 72-82
Urrutia, Sebastián de, p. 32
Uruñuela, p. 24
Urzaiz, Antonio, p. 82
Ustaroz, p. 81

V

- Valencia, ps. 25-67
Valencia, Graciosa de, p. 12
Valentini, p. 76
Valentinois, Conde de, p. 9
Valero, Juan de, p. 10
Valmaldere, Pedro, p. 80
Valmaseda, p. 27-68
Valladolid, p. 21
Valls, p. 72
Vander Straeten, Edmond, ps.
25-56-57-66-67
Vanhel, p. 39
Vas Rego, Pedro, ps. 29-69
Vasconcelos, J. de, p. 69
Vega, Lope de, ps. 26-68
Vendrell Isidro, p. 87
Vendrell de Millás, p. 50
Venecia, p. 19
Venequi, p. 56
Vera, p. 72
Vergara, ps. 23-40
Viana, Príncipe de, ps. 12-13
Vidal, Raimón, ps. 7-53
Vidal, Peire, ps. 7-53
Vidarte, Antonio, ps. 75-84
Vidaurreta, p. 76
Vidondo, Pedro, p. 32
Villafranca, p. 28
Villarreal de Urrechua, p. 26
Villaro, p. 69-82
Villasandino, p. 56
Vinson, Julien, p. 64
Visarralde, Fermín, p. 75-76
Viseu, p. 31-71

Vitoria, págs. 6-8-9-14-24 29-39-
40-42-50 77-78-82

Vizcarra, Benito de, ps. 24-65

Vizcaya, ps. 15-18-20-21-22-23-24-
27-46-53-59-65-68-82

W

Wautier, p. 56

X

Xemein, p. 68

Ximénez de Oñate, Pedro ps. 25 67

Y

Yanguas y Miranda, p. 57

Ynterna, Francisco, p. 35

Yrizar, Joaquín de, p. 45

Ysaba, Juan de, p. 33

Ysabeu, p. 56-62

Yturriza, Juan Ramón, véase Iturriza

Z

Zacarías, pág. 73

Zai Ylorda, Josph de, ps. 34-36

Zalaeta, Sebastián, ps. 31-71

Zamacola, Santiago de, p. 35

Zameza, p. 33

Zamora, p. 44

Zapata, ps. 39-77

Zaragoza, ps. 21-52-57-73-82

Zavala, Frco. de, p. 36

Zaylorda, Joseph, véase Zai Ylorda

Zingereti N. p. 76

Zuazo, María de, p. 26

Zubieta N. ps. 32-72

Zubieta, Francisco, p. 74

Zulueta, p. 33



Addenda

Tirado ya el folleto, me llega a las manos (gracias al Señor D. José M. Madurell) un documento, que completa lo que el lector ha visto en él referente al organero Cipriano de Apecechea. Este documento, anterior al allí transcrito, nos aclara la procedencia de dicho Apecechea. De él se dice «mestre de fer orguens, natural de la villa de Yansi, del Reyno de Navarra». Por lo visto, estaba de paso en Barcelona ya que se dice «vuy trobat en Barcelona».

Debió de establecerse en Barcelona ya en 1685, según el documento transcrito páginas más atrás: «Cipriano Apezechea, mestra de fer organs, habitant a present en la present ciutat...». El tiempo transcurrido fué breve. En 15 de Noviembre de 1682 se compromete con el prior y convento de la Merced y en 3 de Enero de 1685 hace el contrato con Llinás, etc...

No hay duda ninguna de que los dos textos se completan y se refieren al mismo órgano, el del monasterio y convento de la Merced.

A continuación damos el texto del primer contrato hecho con los P. P. del convento.

«Capitulació del orgue se ha de fer en la iglesia del convent de Nostra Senyora de la Mercé de Barcelona.

- Primo, la cara 14 palms de entonació.
- Més, flautat de fusta unisonus ab la cara.
- Més, una octava a la cara.
- Més, una dotsena llarga.
- Més, una quinsena doble.
- Més, una desimanovena doble.
- Més, un plé de tres canons per punt.
- Més, un cibalet de quatre canons per punt.
- Més, un registre de corneta magna.
- Més, un nazari.
- Més, un tapadillo.
- Més, un registro de tolosana.

CADIRETA

- Un flautat de set palms de entonació.
- Un flautat de fusta de set palms.
- Una octava.
- Una dotsena.
- Una quinsena doble.
- Un cimbalet de tres canons per punt.
- Un nasarte.

Unes peanyes de 28 palms.

Temblantes.

Més, quatro fuelles».

Transcribimos a continuación el contrato en su texto original. (15 de Noviembre de 1682). «Sobre la fábrica del orgue se ha de fer en la iglesia de la Mercé, ço és, de les flautes y demés abax mencionat, entre lo pare mestre fra Francisco Peredalbes, prior de dit convent de la Mercé, ab los demés religiosos de dit convent, lo die de ahir en poder del notari avall scrit prestat, de una, y Cipriano de Apezechea, mestre de fer orguens, natural de la villa de Yansi del Reyno de Navarra, vuy trobat en Barcelona, de part altra, se ha ajustat lo següent:

Primerament, lo dit Cipriano de Apezechea, convé y promet a dit pare prior y convent, que dins de un any proxim del dia primer de fevrier proxim en avant comptador, tindrà acabat a tot punt y ab tota perfecció tot lo que atràs está continuat etc., ab que se li hage de pagar y donar 200 doblas de or efectives, y tota la despulla y musica del orgue vell, juntament ab lo secret que està ja obrat, los quals 200 doblas se li hagen de pagar ab tres pagues iguals, la primera al comensar la obra, la segona a mitja obra, y la ultima quant serà acabada la obra, vista y regoneguda y trobada ben acabada y perficionada y ab dits pactes, etc... Promet que cumplirá a la part que li toca, etc... Y per seguretat ne dona fermansa a Joan Xirica, dit lo Navarro, negociant, ciutadà de Barcelona, qui accepta, etc...

Item, dits pare prior y convent de la Mercé, prometen pagar los dits 200 doblas y entregar tota la despulla y musica del orgue vell, juntament ab lo secret que vuy sta fet per la fábrica de dita orgue, de la conformitat que ab lo precedent capitol esta expressat, ço es, les 200 dobles ab les tres pagues iguals, etc.

«Testes lo senyor Carlos Bellmonte, organista de la seu de Barcelona y mestre Pere Serra, escultor, ciutadà de Barcelona». A. N. P. B. Ramon Vilana Perlas, leg. 14, manual año 1682 y f. 494.

Este Pere Serra, escultor conocido, tuvo la obligación «de fer la caixa, trassa y cadireta ab ventalles del orgue de dit monestir, segon la trassa feta y ressenyada, y una tribuna al enfront del orgue, corresponent a les demes tribunes... ço es, lo tocant a tal officio de escultor, çò és, mans, claus, fusta, sculitura y lo demés, menos flautes y lo que toca a mestre de cases». *ibid.* fol. 493.

Por dificultades de composición no pudo aparecer en su lugar, esta nota en la que quería hacer constar mi agradecimiento al Sr. Director del Instituto Español de Musicología por haberme autorizado a utilizar algunos datos de su archivo. Tengo mucho gusto en consignarlo aquí, lamentando que este agradecimiento vaya en una simple nota y no en el texto.

C O N L A S D E B I D A S L I C E N C I A S



30 Pesetas