

JON BAGÜÉS ERRIONDO

ILUSTRACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO

II

EL REAL SEMINARIO
PATRIOTICO BASCONGADO
DE VERGARA

Man^l. Salvador Carmona sculpsit

COLECCION ILUSTRACION VASCA

TOMO III

DONOSTIA-SAN SEBASTIAN

1991

ILUSTRACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO

II

EL REAL SEMINARIO
PATRIOTICOBASCONGADO
DE VERGARA

JON BAGÜÉS ERRIONDO

ILUSTRACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO

II

**EL REAL SEMINARIO
PATRIOTICO BASCONGADO
DE VERGARA**

COLECCION ILUSTRACION VASCA

TOMO III

DONOSTIA-SAN SEBASTIAN

1991

SIGLAS UTILIZADAS

R.S.B.A.P	Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País
A.P.A.	Archivo Provincial de Alava
F.P.	Fondo Prestamero
D.H.	Diputación Histórico
B.P.V.	Biblioteca del Parlamento Vasco
F.A.	Fondo Alava
A.S.V.	Archivo del Seminario de Vergara

INDICE

INTRODUCCION	285
D. EL REAL SEMINARIO PATRIOTICO BASCONGADO DE VERGARA	
D.1. La educación musical en el siglo XVIII. Contexto global	287
D.2. Música y teoría de la educación en la R.S.B.A.P.	297
D.2.1. Inquietud teórica. Trabajos	297
D.2.2. Educación de la mujer.....	303
D.3. La práctica educativa en la R.S.B.A.P.....	317
D.4. El Real Seminario Patriótico Bascongado	323
D.4.1. Antecedentes teóricos. Planes.....	323
D.4.2. Datos generales del Seminario.....	327
D.5. Ordenanzas en relación a las Habilidades	331
D.5.1. Ordenanzas generales.....	331
D.5.2. Distribución de tiempo.....	335
D.6. Profesorado	341
D.6.1. Evolución numérica global	341
D.6.2. Juntas de Profesores.....	343
D.6.3. Profesorado de música	346
D.6.3.1. Materias y obligaciones	346
D.6.3.2. Evolución y vicisitudes	349
D.6.4. Profesorado de baile.....	364
D.6.4.1. Materias y obligaciones.....	364
D.6.4.2. Evolución y vicisitudes	371
D.7. Alumnado.....	389
D.7.1. Ordenanzas.....	389
D.7.2. Alumnos músicos.....	394
D.7.2.1. Condiciones de ingreso y vicisitudes	394
D.7.2.2. Evolución del alumnado y materias	397
D.7.2.3. Un caso particular	405
D.7.3. Exámenes y premios	409
D.8. Economía	415
D.8.1. Gastos de inversión.....	415
D.8.2. Costos del profesorado de música	417
D.8.3. Costos del profesorado de baile.....	423
D.8.4. Entradas del alumnado	424
D.8.5. Datos comparativos.....	425

D.9. Actividades	431
D.9.1. Ordenanzas generales	431
D.9.2. Teatro y música.....	437
D.9.3. Conciertos y ceremonias.....	440
D.10. Instrumentos	459
D.11. Repertorio	465
D.11.1. Repertorio instrumental	470
D.11.2. Repertorio vocal	476
D.11.3. Balance	479
D.12. El proyecto de la "Escuela de Música"	483
D.13. Valoración	489
Notas	491
E. CONCLUSIONES FINALES	505
F. CATALOGO DE LAS COMPOSICIONES DE AUTORES VASCOS MIEMBROS DE LA R.S.B.A.P.	
F. 1. Conde de Peñaflores	515
F. 2. Manuel de Gamarra	519
F. 3. Fr. José de Larrañaga.....	521
F. 4. Juan Andrés de Lombide.....	525
G. APENDICE DOCUMENTAL	527
H. FUENTES Y BIBLIOGRAFIA	
Fuentes manuscritas.....	569
Fuentes impresas.....	573
Bibliografía.....	580
I. INDICES	
Indice Onomástico.....	599
Indice General.....	619

INTRODUCCION

En la presentación original de la Tesis, la parte dedicada a la música en el Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara estaba precedida por un volumen dedicado a presentar las composiciones de autores vascos miembros de la R.S.B.A.P. Contenía la relación de las obras conocidas hasta el momento, del Conde de Peñafiorida, Manuel de Gamarra, Fr. José de Larrañaga y Juan Andrés de Lombide. Además de la relación se incluían 227 páginas de música con la transcripción de catorce de dichas composiciones.

En la presente edición se han suprimido las transcripciones por evidentes razones editoriales. Pero no hemos querido dejar de ofrecer la relación de las obras conservadas, por pensar que pueden aportar información de interés para más de un lector. Figuran tras las conclusiones generales del trabajo a modo de apéndice.

Por lo demás cobra mayor unidad el trabajo al colocar inmediatamente después del estudio de la música en la R.S.B.A.P. el de la música en el Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara, el centro de enseñanza fundado por la Sociedad en la localidad guipuzcoana. Aunque el estudio de la música en el Seminario pudiera tratarse al margen del desarrollo de la música en la Sociedad pensamos que es precisamente en el contexto por ella generado donde encuentra la evolución musical del Seminario su auténtico marco.

D. - EL REAL SEMINARIO PATRIOTICO BASCONGADO DE VERGARA

D.1. LA EDUCACION MUSICAL EN EL SIGLO XVIII. CONTEXTO GLOBAL

La bibliografía actualmente existente sobre los modos de educación musical en el antiguo régimen no es ciertamente abundante. Sobre todo en el entorno cultural hispano. Quizás resida la razón en la absoluta primacía de la enseñanza de la música en las Capillas musicales religiosas. Sin embargo esta primacía no es suficiente para explicar toda la oferta musical que existía fuera de los recintos sagrados: desde la música militar a la teatral, pasando por los bailes y los usos domésticos de la música, los profesionales y aficionados necesitaban un sistema de enseñanza que abarcara múltiples posibilidades en medios sociales diferentes. Se sabe, ciertamente, de la existencia temprana de conservatorios en Italia. Pero su establecimiento, sobre todo en Nápoles y Venecia ya en el siglo XVI tenía unas características muy peculiares, y en la época que específicamente nos atañe, la segunda mitad del siglo XVIII, comienzan a mostrar signos de crisis. De hecho cuando en 1803 se intenta en Milan el establecimiento de un Conservatorio, toman como referencia fundamental el reglamento del Conservatorio de París, auténtico modelo didáctico y organizativo en la primera mitad del siglo XIX.

Además de la existencia de los conservatorios es bien conocido el habitual empleo de las clases individuales mediante profesores particulares. Pero falta aún por saber la conexión, estructuración, y alcance de los diferentes modelos educativos durante el siglo XVIII.

Hemos intentado por nuestra parte rastrear por la bibliografía datos

referidos principalmente a Francia, por ser el principal modelo que se usa en la educación de los jóvenes vascos. Philippe Lescat¹ es quien últimamente ha investigado sobre el tema. Señala como principales centros de educación con carácter digamos profesional las Capillas musicales religiosas, y l'Ecole de chant du Magasin, dirigido fundamentalmente a la formación de cantantes. Al lado de ellos, no parece que los Colegios concedieran especial atención a la enseñanza de la música, excepción hecha de los colegios dirigidos por los Jesuitas y la Ecole de Saint Cyr. Fuera de las posibilidades que ofrecían los centros citados, solamente quedaba la alternativa de las clases particulares. Bien mediante cursos en las propias casas de los profesores, que creaban así una especie de Escuela de música particular, bien recibiendo las clases en el propio domicilio. Este era el método más habitual al que debía acogerse todo joven alumno que quisiera aprender la música. Marc Pincherle realizó un trabajo sobre la enseñanza privada de la música en París, y entre las ofertas de clases particulares de música, transcribe un anuncio publicado en París en 1770 donde se incluye:

“...On fournira gratuitement aux Eleves les Instruments et la Musique, en sorte qu'il n'y aura nuls faux frais à cet egard pour les Parens”²

Indica Pincherle la fuerte preocupación de las familias parisinas por dar educación musical a sus hijos, añadiendo que el ritmo normal de lecciones parece ser que fue de dos o tres por semana, durante todo el siglo XVIII.

Nos interesa detenernos particularmente en el tema de la enseñanza musical en los colegios de Jesuitas. Destaca Philippe Lescat el importante lugar concedido en el programa de estudios de los Jesuitas a la ópera de colegio. Significaba ello la tradición de conceder un hueco a la enseñanza musical:

“De fait, en 1560, le programme prévoit: “Tous les jours, dans toutes les classes, un cours de chant à donner par un musicien compétent laïc, et on chantera un cantique au Saint-Esprit à l'ouverture des classes chaque matin”. Mais l'édition définitive du *Ratio Studiorum* [1580] supprime cette étude trouvant le chant fatigant et peu utile. La situation du college est, des lors, conditionnée par le goût du recteur. Par exemple, celui de Saint-Omer accorde une place privilégiée à cette étude et réserve, spécialement quatre salles afin que les élèves puissent s'exercer sur des instruments”³

Añade el investigador la costumbre de los Jesuitas de llamar para las representaciones a músicos del exterior, a menudo de la ópera.

La relación de los Jesuitas con la música ha sido estudiada en lo que respecta a la primera época 1547-1622 por Thomas Frank Kennedy. Confirma, fechándola en una fecha tan temprana como 1558, la utilización de la música en el drama, convertido en uno de los principales métodos de los

Jesuitas para enseñar la espiritualidad y doctrina cristianas. Señala igualmente el uso de la música en las asambleas académicas de los colegios jesuitas.

Como un inciso, creemos interesante añadir algunos datos, en general poco conocidos, sobre esta presencia temprana de la música en los colegios, esta vez del País vasco, de jesuitas; concretamente en el primero establecido en Guipúzcoa. Indica el P. José Malaxechevarría que escribía con fecha 25 de enero de 1554 el Provincial Araoz a través de su amanuense el catalán H. Gou, a S. Ignacio:

“De Oñate scriven que enseña la doctrina cristiana en *aquella lengua* los domingos y fiestas, y que por las calles no se canta otra cosa sino alabanzas de Dios...”⁴

Añade el investigador parecidas noticias procedentes del Colegio de Vergara, donde se cantaba la doctrina con gran acompañamiento del pueblo, concluyendo:

“En esos cantos de que en los catecismos de Oñate y de Vergara se habla, y que también eran en vascuence al igual que la doctrina, sabemos tuvo mucha parte el H. Vidaurre, dotado de singular gracia para enseñarlos y aun para componerlos; pues como dice el P. Valdivia, antes de su ingreso en la Compañía, había sido Beneficiado Cantor, con fama de excelente músico”⁵

Son datos que confirman el lugar concedido a la música en los años iniciales del desarrollo de la Compañía de Jesús y en la propia tierra de su nacimiento.

Volviendo al tema de la enseñanza en el s. XVIII, y en la labor docente de la Compañía, Pierre Guillot ha estudiado en especial las actividades musicales del Colegio de la Trinidad que tenían los jesuitas en Lyon. Confirma la idea anterior de la escasa presencia de la música a partir del s. XVII en los planes reales de estudio de los colegios de jesuitas, afirmando la rigurosa conformación por parte del Colegio de la Trinidad de Lyon de la regla general dictada por la Compañía. Significa ello un retraso en relación al establecimiento de la enseñanza musical en colegios regidos por otras órdenes. Es a comienzos del s. XVIII cuando se aplica en el colegio lyonés la enseñanza de la música, del dibujo, de la danza, y de la esgrima. Incluye así la siguiente cita de 1756, referida al Colegio de Lyon, y tomada de una de las habituales “Noticias” que imprimían los Rectores de los Colegios para propagar sus enseñanzas:

“Des Maitres choisis entre les plus habiles de la ville viennent apprendre à ceux dont les parents le souhaitent à écrire, à danser, à chanter, à jouer des instruments, à dessiner, etc... on n'accorde pas facilement plusieurs Maitres à la fois à un seul pensionnaire, parce que cette multitude de Maîtres ne peut manquer de nuire à l'étude. Le prix des Maîtres differe. Le Maître

d'écriture prend 3 L. par mois quand il donne des leçons en commun, et 6 L. quand il enseigne en particulier. Les Maîtres de danse prennent 5 L. Les Maîtres de musique 9 L. Ceux pour les instruments 12 L. Celui pour le dessin 7 L. Tous ces Maîtres donnent 20 leçons par mois"⁶

Concluye P. Guillot, a la vista del modo en que se celebraban importantes actos musicales:

"Il semble seulement que l'enseignement musical dispensé aux collégiens fortunés ne visait pas à constituer des ensembles tant vocaux qu'instrumentaux, et à plus forte raison, ne les préparait pas à des exécutions d'oeuvres peu faciles au cours de cérémonies publiques [...] . Tout au plus participaient-ils à certaines représentations en musique, accompagnaient-ils certain ballets, toujours avec l'aide efficace de leurs enseignants"⁷

Coincide esta visión con lo que se desprende del "Plan de estudios, y orden establecida en el Colegio Real de Pau, provincia de Bearne, en Francia"⁸, sin duda editado en castellano para atraer al alumnado hispánico. Se incluye la música dentro de las materias impartidas: "Además hay en el Colegio Maestros de Música", pero no como materia optativa: "Se advierte, que si algun Pensionario quiere tener en su particular libros de Matemáticas, ú otros, ó instrumentos de música, u otra cosa semejante, será por su propia cuenta". Para nada se incluye entre las posibles actividades la celebración de conciertos o nada por el estilo.

Poco sabemos del nivel alcanzado por la música en el Seminario de Toulouse, de tanto interés para la educación de numerosos jóvenes de la nobleza vasca. Además de los que se verán más adelante, tenemos algún dato que confirma la presencia de la música entre las enseñanzas ya desde comienzos del siglo XVIII. Koldo Larrañaga ha investigado en el archivo familiar de los Manso de Zúñiga, de Lequeitio, donde se halla la correspondencia que José y Pedro José mantuvieron desde Toulouse con su padre Pedro Bernardo Villarreal de Bériz. De ella cabe deducir sobre los estudios, que:

"Se atendía mucho, aparte de los estudios de Retórica y Filosofía, a iniciar a los alumnos en las buenas maneras de la Sociedad aristocrática de entonces: danza, canto, aprender a marchar y hacer las cortesías, equitación, esgrima, tocar instrumentos musicales como el violín, flauta o viola, etc."⁹

Tenemos el dato ofrecido por uno de ellos, Ignacio, relativo a 1718, de gran interés por arrojar luz sobre un instrumento tan poco utilizado como la viola. Nos aclara así en su carta por qué eligió el aprendizaje del violín en lugar de la viola

"por cuanto que ésta, sobre exigir mucho tiempo de aprendizaje y no haber buenos profesores de ella en España, no valía sino "para capillas y otras música publicas, no siendo estilado

para hacerlo en particular" (en una carta al padre, fechada en Toulouse el 3 de julio de 1718)"¹⁰

Esta era, por lo que sabemos hasta ahora, la situación de la enseñanza de la música en los colegios de Jesuitas franceses.

Pero lo que indudablemente supone una nueva página de la enseñanza musical en Francia, como afirma Jean Mongrédién¹¹, es la creación del Conservatorio el año 1795. Será la primera vez que exista una escuela pública de su importancia, siendo, además, mixta. Pero su influencia, al menos en nuestro ámbito sucederá en el nuevo siglo, lo que nos aleja de las perspectivas de este trabajo.

Si de Francia dirigimos la mirada hacia la situación de la enseñanza musical en España, los estudios desgraciadamente son menores, pero en lo que sabemos, no son grandes las diferencias. Antonio Martín Moreno deja bien claro en su monografía dieciochesca que la principal vía de acceso a la educación musical es la proporcionada por las Capillas Musicales religiosas. Indica asimismo las diferentes formas de aprender la música en el medio secular, realzando la preponderancia que daban a la música y a la danza los colegios de nobles que regentaban los jesuitas. Así señala, tomando de Sarrailh, que en 1763 en el Seminario de Nobles de Barcelona figuran dos maestros de danza y tres de música en la nómina del personal¹².

Conocemos una "Información" publicada sin fecha por el mismo Real Seminario de Nobles de Barcelona, donde al hablar de las "Facultades" que se enseñan en el Seminario, incluyen:

"En las horas destinadas para el recreo del animo, a fin de que este sirva tambien de utilidad a los Seminaristas, aprenden a danzar, jugar la espada, y tañer algun instrumento musico, segun la inclinación de cada uno, y gusto de sus Padres: para enseñarles estas habilidades, concurren al Seminario los Maestros mas acreditados de la Ciudad, a poca costa de los Seminaristas, como se dirá mas abajo"¹³

Más adelante se indica efectivamente el costo de las clases, así como otro interesante dato económico:

"A los Maestros de habilidades se les satisface de cuenta del Seminarista, pero solo los paga el que aprende la habilidad, y se da a los Maestros de Lengua Francesa, y Danza, una peseta al mes, a los Maestros de Música, Intrumentos, y Espada, dos pesetas al mes.

Cuando se tiene Academia, o Funcion publica en el Teatro del Seminario, los Seminaristas Actores concurren con un tanto, moderado a los gastos de la musica, e iluminacion"¹⁴

Como puede observarse es la misma práctica que la anteriormente

señalada en los colegios franceses. Lástima que no tengamos estudios concretos para ver el alcance de dichas enseñanzas.

También en Madrid, en el Seminario de Nobles, ocurren parecidas prácticas. Señala Sarrailh que el certamen matemático del Seminario de Nobles de Madrid de 7 de marzo de 1748 comienza después de un concierto de música¹⁵.

Tenemos noticias de la presencia de la música y del baile en otros colegios de jesuitas. También en el Real Seminario de Nobles de Calatayud se daban clases de "bayles, espada y música". Sabemos además del nombre de uno de sus profesores de baile, hábil también en la música, de nombre José León y cuyas clases impartió en dicho centro anteriormente a 1780.

Haciendo un breve inciso en el tema de la educación para niños, Antonio Gallego nos refiere en su monografía sobre tiempos de Carlos III los intentos de consolidar escuelas de canto para proveer de profesionales la escena. Un memorial del navarro Blas de Laserna, proponiendo el año 1790 "una escuela de cantar tonadillas" a su cargo, nos proporciona la noticia de la existencia en Madrid de una escuela de canto, dirigida por don Cristobal Andreosi, dedicada a la enseñanza de la música italiana¹⁶. No vió desgraciadamente la luz el proyecto de Blas de Laserna. Son con todo ejemplos de las necesidades a las que se enfrentaban los profesionales en materia de educación musical para lograr una continuación en el plantel de cantantes.

Volviendo a la educación de los niños, conforme avanza el período ilustrado, nuevas fórmulas de enseñanza van abiendo paso en diferentes puntos de la geografía española. Uno de los logros más importantes es sin duda el Real Instituto de Gijón, promovido por Jovellanos. Jesús Menéndez Peláez ha destacado la importancia y el lugar concedido al teatro escolar en el citado centro, convirtiéndolo en un importante núcleo para el desarrollo de una actividad dramática de finalidades docentes. En una de las funciones, como anota fielmente Jovellanos en sus Diarios, participa José Ferrer en la elaboración musical. Para otra de las funciones llevó Jovellanos una obra teatral del Seminario de Vergara, confirmando así las relaciones entre ambos núcleos ilustrados.

Si no era excesivo, como hemos visto, el nivel de educación musical en los colegios destinados al estamento pudiente, difícilmente pudiera pensarse en que tuviera presencia alguna la música en el grado de enseñanza general. La casi nula existencia de documentación al respecto así lo hacía suponer. Sin embargo se conserva un trabajo de gran interés en este tema.

Redactó el rector de Sant Martí d'Ollers, Baldiri Rexach, una obra en dos volúmenes titulada: *Instruccions per a l'ensenyança de minyons*¹⁷, destinada, como lo indica el título a la enseñanza general infantil. El primer volumen se publicó en vida del autor, en 1749, quedando inédito el segundo, que ha visto la luz en facsímil el año 1981. En este segundo volumen los contenidos se refieren a las materias de matemáticas, lógica, física y geografía. Y en la



Escuela de danza. (Grabado inglés de la época, hacia 1700)

primera de ellas, siguiendo el esquema del *quadrivium*, incluye la geometría, la aritmética, el Canto y la Música, y la Astronomía. La parte musical no era propiamente de Baldiri Rexach, sino de Fr. Llorens Melich, prior del Convento de Sant Martiriá, de Banyolas. Contiene un "petit tractat de la solfa per lo cant pla", dividido en dos partes, la primera de cuestiones generales de música, solfeo, compás, entonación, etc., y la segunda de explicación de los elementos necesarios para practicar la entonación de los salmos. Incluye un dibujo con la mano de Guido, y tal como lo indican los introductores, no es este capítulo de la música especialmente rico, aunque para nuestro tema sea realmente interesante. No sabemos la difusión que pudo tener esta segunda parte, muy poca probablemente, al no ser editada. En todo caso hace referencia a una tradición, de incluir en algunos casos nociones de música en la enseñanza elemental, con una orientación fundamentalmente religiosa.

Por otra parte no era ello nuevo en la época, y de hecho tampoco se circunscribe a Cataluña. Ya en el s. XVII, y refiriéndose a Bilbao, señala Labayru en su *Historia de Bizcaya*¹⁸ que el año 1603 en el Colegio de San Nicolás, Fundación para pobres y huérfanos, se enseñaba, "tecla y canto eclesiástico"

Entramos con ello en Euskal Herria, en su relación con el tema de la enseñanza. Pocas novedades existen anteriormente a la creación del Seminario Patriótico Bascongado de Vergara. Las pocas plazas profesionales existentes se cubrían con músicos formados en las capillas musicales de las capitales. Los centros como el Convento de San Francisco o Aránzazu seguían el mismo procedimiento, con la enseñanza a donados, que eran seleccionados para cumplir el papel de tiples en sus respectivas capillas.

Los colegios que teníamos en nuestro país eran de enseñanza elemental, y en todo caso de latinidad. Había varios colegios de jesuitas de este nivel. El P. Malaxechevarría en su obra antes citada señala que en los exámenes que se realizaban en los colegios de Jesuitas desfilaban los premiados al son de una banda de música. Pero, junto con los anteriormente citados, son los únicos datos, ciertamente escasos, de que poseemos. Sabemos asimismo que en la educación femenina tenía en ocasiones lugar la música, aunque probablemente no pasara del nivel que se proponía en las "Instruccions" antes señaladas.

En realidad si las familias nobles o adineradas del País Vasco querían una educación completa para sus hijos e hijas, la opción más habitual era enviarles a colegios distantes, eligiendo muchos de ellos, por proximidad geográfica, los colegios franceses.

La única alternativa, también dentro de la enseñanza musical, eran las clases particulares. Aurelio Sagaseta ha trabajado la documentación relativa al Marqués de San Adrián, en Tudela. Se conservan cartas y normas detallando los diversos aspectos formativos que querían inculcar a sus hijos.

"Las cuentas de Palacio testifican que durante varios años

se consignaban cantidades fijas para pagar a Joseph Tastel, maestro de capilla de la catedral tudelana y a Miguel Palacios, violinista de la misma, por las lecciones de musica y violín impartidas a "las señoritas y señoritos" de Palacio, a razon de 20 reales fuertes por cada lección"¹⁹.

No había otras opciones para quien quisiera obtener una educación musical en nuestro entorno. El ingreso en una capilla musical religiosa que mediante el trabajo formara a los futuros profesionales de la música. Y en el caso de las familias de posición económica elevada, o las clases particulares o la marcha a lugares distantes. Este es el panorama con el que se enfrentaban los miembros de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País a mitad del siglo.

D.2. MUSICA Y TEORIA DE LA EDUCACION EN LA R.S.B.A.P.

D.2.1. INQUIETUD TEORICA. TRABAJOS

En los próximos capítulos analizaremos todo el esfuerzo desarrollado por la R.S.B.A.P. en el terreno de la educación, visto desde la óptica musical. En ellos se incluirán tanto los antecedentes teóricos utilizados, como la práctica realizada. Hubo, además de ello, algunos trabajos dedicados a la educación entre los múltiples que se presentaron en la Sociedad. Todos los que incluimos pertenecen ya a una época avanzada de la R.S.B.A.P., a partir de 1780, existiendo ya el Seminario de Vergara. Pero quizás, y precisamente por eso, estos trabajos, o mejor dicho las alusiones musicales que en ellos se contienen, pueden ayudar a comprender mejor el verdadero alcance concedido a la educación, y en nuestro caso particular el lugar que en todo el desarrollo de la enseñanza correspondía a la música. De paso sirve precisamente de explicación del porqué de esa práctica, ya realizada, que no es más que la plasmación de todo un corpus teórico.

El año 1780 presenta D. José Agustín Ibáñez de la Rentería a la R.S.B.A.P. varios discursos. En el titulado "Discurso segundo sobre la educación de la Juventud en punto a estudios", explica brevemente la utilización y el porqué de las "habilidades", dentro de las cuales se integraban la música y el baile:

"En la infancia debe alternar el estudio con las preocupaciones propias de aquella edad, pero en la mas adelantada puede interpolarse con mucho fruto con aquellos ejercicios que llamamos habilidades personales, como son el baile, picadero, música, esgrima, etc. Estas habilidades favorecen infinito la perfeccion de nuestra educacion en lo fisico y moral. Agilitan y fortifican el cuerpo; realzan las ventajas de la disposición natural, y vencen o disimulan algunos defectos naturales. En lo moral estas diversiones inocentes distraen de las compañías y concurrencias bajas; los atraen a los concursos donde la buena crianza propone ejemplos de decencia, y de consiguiente los apartan del vicio"²⁰

En los Extractos correspondientes al año 1781, tratando nuevamente sobre la educación de la Juventud, escribe el Conde de Peñaflores, sobre la importancia de la dedicación de la Sociedad a esta labor:

"que la educación de la juventud ha de ser no solamente el objeto principal de la Sociedad, sino el único, hasta que difundidas las luces, llegue el feliz tiempo de aplicarlas con propiedad a los objetos particulares de nuestro Instituto"²¹

En los Extractos de 1790 se inserta un importante discurso sobre la

educación en general. Es fiel reflejo de las posiciones ilustradas sobre diversos puntos claves de la necesidad y uso de la enseñanza. Así, no pretenden los ilustrados una educación de especialistas, sino al contrario una amplia educación general, y sobre todo utilitaria:

“Comunmente se opina mal de aquel género de instrucción que, abrazando muchos objetos al mismo tiempo, no da lugar a perfeccionarse en ninguno. Dicen que la instrucción que gana en superficie pierde en profundidad y es cierto. No veo no obstante la razón porque se haya de criticar, a no pretender que el no saber nada valga más que el saber algo de muchas cosas, lo que es un absurdo. Ciertamente que en un caballero joven el conocimiento o tintura como llaman de la aritmética y geometría, de dibujo, de la música, de las lenguas vivas, el uso vario y agradable de los libros no es bastante a hacer ni un Newton, ni un Rafael, ni un Handel, ni un Arias Montano; pero es suficiente a formar un sujeto hábil, despierto, amable y útil en los encargos que la administración le cometa”²²

No deja de ser curiosa la cita de Haendel, un compositor no muy frecuente en las composiciones interpretadas en el círculo de la R.S.B.A.P.

Consecuentemente con las ideas expuestas,

“...la educación ha de ser tan amplia, que cuide de todas las partes del saber. El país, donde se ignorasen los encantos de la poesía, no tendría ni oradores, ni pintores, ni músicos; faltaría uno de los más principales incitamentos de la emulación y de la gloria y no tendría virtudes sociales”²³

Pero lógicamente no a todas las enseñanzas le dan la misma importancia los ilustrados. Ya en la anterior cita se advierte una asimilación de la música al “brillo” que conlleva la gloria, al adorno en suma, unido eso sí, al alto utilitarismo moral que se le concede socialmente. Divide en consecuencia el autor las materias en dos bloques, asimilando a las naciones de Inglaterra e Italia como modélicas a cada uno de ellos, y ensalzando como paradigma de civilización completa, cómo no, a la antigua Grecia:

“Hay ideas inmediatamente útiles o de primera necesidad que la educación debe fomentar con preferencia. Tales son las que provienen de las ciencias naturales como las matemáticas, la filosofía experimental y sus diferentes ramos; porque a estas ciencias se debe por su calidad intrínseca el poder y el nervio de las repúblicas. Hay ideas secundarias no de la misma importancia, pero que motivan brillantez y comodidades, que hacen agradable la vida y adornan la sociedad, tales son las que nacen de las artes liberales. El sumo valor de las primeras, las consecuencias portentosas que proceden de su posesión, comunican al pueblo que las tiene, el concepto de sabio, a diferencia del

que no conoce sino las segundas que pasa por curioso solamente. Los Italianos poseen exclusivamente respecto de los otros pueblos la musica, la pintura, la escultura, la arquitectura; pero en el concepto de nacion sabia e ilustrada no logra la reputacion que la Inglesa que cultiva las ciencias naturales [...].

El defecto de una de las clases de ideas hace verdaderamente escaso de doctrina un pais, porque si el Ingles es solo matematico y filosofo y el Italiano solo músico, pintor, escultor y arquitecto, aquel no llenará su isla de hermosos monumentos y este no tendra poder ni riquezas. Era menester que la educacion abrazase una y otra parte, para que extendida la esfera del saber hasta sus ultimos confines, pudiesen el Ingles y el Italiano llamarse completamente sabios. Si les falta una parte, tendran siempre una providencia de menos en la jurisdiccion de las ideas. Habra un pedazo por conquistar y no podran compararse a los antiguos Griegos que la gozaban toda entera"²⁴

En otro orden de cosas, y pasando de las materias de la educación a los receptores de ella, no hemos de olvidar que seguimos aún en la sociedad estamental. Es curioso, por ejemplo, que habiendo transcurrido un año escaso de la Revolución francesa, para nada se cita a Francia en este discurso como hipotético modelo a imitar. Continuamos, más ortodoxamente si cabe, en el Antiguo Regimen, y en consecuencia la educación no ha de ser general:

“Cuando digo educacion general no pretendo por eso que se hayan de enviar al colegio los artesanos ni los labradores. Aquellos institutos se reservan en todas las naciones a las gentes distinguidas por nacimiento o riquezas. El resto de la nacion no destinada a este género de educación florida se tintura de lo que saben o de lo que hacen los que han participado en ella [...]. En esta luce principalmente el talento de los artifices que sin haber estudiado nacen en paises abundantes de ideas, donde la facilidad de ver suple en algun modo el trabajo de estudiar. No se necesita mas que ver, mas que oir, para participar de una educacion general que existe perenne en los edificios, en los paseos, en los jardines, en las casas de los artifices, en las máquinas de uso público, en las iglesias, en los teatros, en los tribunales”²⁵.

Este es el contexto teórico en el que se mueve la práctica educativa de la R.S.B.A.P.

Tres años más tarde del anterior trabajo, en 1793, se presenta otro trabajo sobre educación en la R.S.B.A.P. Las fuerzas de la Sociedad no son ya las mismas, ni las prácticas, demasiado ocupadas en el Seminario, ni las teóricas, confundidas ante la revolución del País vecino y preocupadas ante la propia situación social y política. No es de extrañar por tanto que este trabajo más que práctico sea teórico, en exceso quizás; más que sugerente o innovador,

meritorio. En todo caso tiene la virtud de ofrecernos una extensa bibliografía, así como un catálogo de todas las materias de enseñanza propias de la época, adquiriendo un cierto carácter recopilador de las posiciones típicamente ilustradas de la España dieciochesca. El trabajo, de título "sobre el género y grado de educación o conocimiento que conviene proporcionar a los jóvenes de ambos sexos", fue presentado por D. Luis Carlos y Zuñiga, cura de Escalonilla, y premiado por la R.S.B.A.P. en la junta pública celebrada en Bilbao el día 29 de julio de 1793. Como consecuencia de este premio, el autor fue nombrado Socio Literato.

Divide el autor la educación en varias etapas, en función de la edad de los niños, siendo la primera la general, hasta los doce años. En ella encuentra el autor, si bien de forma no muy concisa, acomodo para la enseñanza de la música:

"Si las matematicas remontan el ánimo hasta los astros, las necesidades y agrado los abaten a mirar por el cuerpo que anima: el frio le avisa de la de los vestidos, la inclinación a la simetria y numero del corte decente y airoso de ellos; el gusto de captar atenciones a los adornos; las lluvias, vientos, intemperies a procurar cubiertos; la pasion por imitar y el amor vehemente a la inmortalidad a perpetuar sus hazañas o la memoria de las personas de su cariño de todas las maneras posibles; la alegria y satisfaccion interior a cantarlas; la tristeza a buscar recreaciones en el fondo mismo y memoria del bien que se le escapa; el entusiasmo por conservarlas en la imaginación y presentarlas a la vista y a la lengua facilmente a numerarlas; y el deleite en proferirlas con el placer comun a diversas facultades a acompañarlas de forma:

Que con varia expresion grata al oido

Mida y combine el tiempo y el sonido:

tal placer va anexo en el hombre a todo cuanto ejercita los organos de su cuerpo sin fatigarlos, y se aumenta en razon inversa al mayor numero de los que se ejercitan a un tiempo. La imagen de un Joven pastor así como es la mas perceptible, es tambien la mas halagüeña. Camina alegremente a la Cabaña en pos de sus ovejuelas con el haz de leña que no le cansa: si aqui se calienta, y cena, y tiene a la vista su ganado, y pastorela con verso de su gusto y objeto a quien la dirige, y arrabel [sic] en que la toque y canta; yo lo miro trasladado a la edad de oro; o creo, que este es el verdadero habitador de los Campos Elesios. La variedad entra igualmente a la parte de ese aumento de placer; y el que se consigue con las artes de la imitacion, sino el mas fino y elevado, es por lo menos el mas duradero y sensible; ¿qué gusto se observa en los niños igual al de tomar barro, teji-llas, palitos, cantitos, carbones, y hacer casillas, muñecos y delinear cuanto han visto?. lejos pues de hacer a nuestro juvenes

insensibles a las necesidades y agrados humanos, y de extinguir en ellos esas bellas inclinaciones y movimientos, es convenientísimo animarlas y por lo tanto suministrarles ordenadamente varias lecciones y conocimientos de Diseño, Dibujo y Grabado, de las tres nobles artes, y de Poesía y de Música"²⁶.

Más adelante, trata de la enseñanza en la edad comprendida entre los 12 y los 16 años. Comienza aquí a distinguir diferentes tipos de educación en función de la profesión o estado civil elegido. En lo que a la música respecta es importante señalar dos aspectos. Uno, la diferencia de instrumentos musicales a los que indica pueden dedicarse las personas en función del sexo. Dos, la contemplación de la carrera o mejor dicho de la dedicación específicamente musical como propia o adecuada que señala para los jóvenes pobres:

"... a los jóvenes de las clases distinguidas y a los pudientes, que no han de seguir la carrera Eclesiástica, es útil, se les den varias lecciones de urbanidad, trato de gentes, ceremonia o etiqueta, estilo de algunas nociones sobre esto, esgrima, danza, representación, música y poesía; y a los Eclesiásticos de urbanidad general, discernimiento de gentes, compostura y gravedad apacible y atenta. Lo mismo debe practicarse con las Jóvenes de iguales circunstancias, que quieren quedarse en Sociedad; y con las que determinan ser religiosas respectivamente, como acabo de decir (dando por supuesto que de todas exceptuo la esgrima, y de las religiosas la representación) instruyendo a las de este sexo en el clave, salterio, fortepiano, clavicimbaló y órgano y a los del otro en el teclado, flautas, instrumentos de cuerda, y principalmente en el violín y violón. Lo propio se ha de entender en cuanto a estas nociones y al manejo de estos instrumentos y otros respecto a los jóvenes pobres de ambos sexos, que tengan afición dedicada y talento correspondiente para Música o quieran profesar en religión para organistas y demás ministerios del canto, o aplicarse a la Música del templo, del teatro, o de la Milicia"²⁷.

A juzgar por el texto, no parece que estuviese el autor especialmente impuesto en la música, ya que incurre en la redundancia al repetir clave y clavicimbaló, y no parece fácil que pudiera asimilarse el clave al clavicordio. En cuerda en cambio es curioso que solamente cite el violín y el violoncello, ciertamente los más utilizados. La práctica de la viola, a fines ya del siglo XVIII, parece seguir siendo una rareza. En cualquier caso, más que una propuesta innovadora parece que es un compendio de la práctica de la época, recogiendo testimonios y realidades de diversos lugares para dar una visión completa e idealizada.

Por lo que a métodos o libros musicales se refiere, estos son los que

incluye como más útiles “para los mas de los oficios y ocupaciones de la vida civil”:

- “Música del Templo, del Marqués de Ureña”
- “La Llave de modulacion de Soler”
- “El Canto llano de Romero y el compendio de el de fr. Ignacio Ramoneda”²⁸

También tiene la música un lugar en la educación de aquellos jóvenes de alta posición y que no quieran seguir ningun estudio específico:

“A los hijos de Señores, Caballeros, nobles, pudientes, y de Comerciantes ricos que no emprendan algun estudio, y sus hijas respectivamente [...]. Asimismo aprenderan las juvenes los principios generales de musica, canto, baile y representacion, y los jovenes estos mismos, y de montar, esgrima, trinchar, tirar la escopeta, armandola y desarmandola, nadar, y algun juego de naipes y de ejercicio. De Musica ya se han citado libros suficientes a que puede añadirse el excelente poema de su titulo de Dn. Tomas Iriarte, bastando para ellos que sepan los tonos, escalas, claves, entonaciones, y manejo de los instrumentos dichos al num. 17. y acompañar con el canto alguna aria, rondó, oda, idilio o recitado: De baile, danza acompasada, contradanza, minue, paspie, y el gobierno de ellos, de que hay noticias en el Librito de las contradanzas: De representacion el origen del drama comico, tragico, bucolico, satira, actores, partes, actos, argumentos propios de cada uno, unidades, episodios, afectos, y gesto; para lo cual basta lo que se halla en la Carta a los Pisones, o arte poetica de Horacio, traducida por el expresado Iriarte, y despues por mi en el mismo verso sin pies quebrados (está inédita), en Vives en el tratado o arte de teatro vertido por Dn. Jose Resma, en las Disertaciones de Muses.[sic] Burette, Dacier y Boindin y en los Discursos de D. Pedro Estala Presbitero”²⁹.

Entra todo ello dentro de la más pura ortodoxia de la época. Posterior a la presentación de este trabajo poco tiempo hubo para que se presentaran nuevos discursos o trabajos, ya que las del año 1793 fueron las últimas Juntas Generales antes de la invasión de los franceses. El año 1798 vuelven a celebrarse, como ya hemos visto, Juntas Generales, aunque solamente privadas. En ellas se presenta un informe sobre educación por parte de Felix M^a Samaniego, que no incluye ninguna alusión a la música, pero sí es importante a nivel general. Muestra que aun dentro de los ideales ilustrados, quizás precisamente por ser fiel a ellos, seguía habiendo Amigos que apostaban por nuevas soluciones, en este caso en el campo de la Educación. En estas Juntas del año 1798 el Amigo Samaniego hace la siguiente defensa de las *Escuelas públicas gratuitas*:

“pues que de ellas resultarian mayores ventajas a la Nacion

por la mayor facilidad de difundir en ella los conocimientos de las Ciencias exactas y naturales generalizandolos por medios menos costosos y por consiguiente mas proporcionados al mayor numero de Personas que son las menos dotadas de recursos para aprovecharse en la instruccion conveniente a la prosperidad del Estado, como lo demostrara con razones las mas claras y convincentes”³⁰.

D. 2.2. EDUCACION DE LA MUJER

“Las mujeres de merito y crianza
 utiles al Estado y de talento,
 deben, según del uso la ordenanza,
 saber cantar, tocar un instrumento.
 Quien no sabe un minué, una contradanza,
 bailar con resalado movimiento
 la decente alemanda con sus muecas,
 mujercilla será de las Batuecas...”³¹

Estas coplas, pertenecientes a “La crianza mujeril al uso”, de Alejo de Dueñas, y editadas en Pamplona el año 1786 definen perfectamente la práctica musical y danzarina exigida a toda Señora que se preciase en sociedad.

Acabamos de ver, efectivamente, en el trabajo de D. Luis Carlos y Zuñiga en 1793 que se aconsejaba en el caso de la mujer el estudio del clave, salterio, fortepiano y órgano. Estamos ya en el final de la época que estudiamos. ¿No hubo anteriormente trabajos o prácticas educativas en relación a la mujer dentro de la R.S.B.A.P.? Ciertamente no son habituales las referencias a este tema dentro de los discursos de la Sociedad, aunque tampoco faltan, como veremos enseguida. Pero sobre sobre todo el gran esfuerzo que realiza la R.S.B.A.P. con respecto a la educación de la mujer es el intento de establecer un Colegio o Casa de educación para niñas en Vitoria. El proyecto tardó varios años en redactarse, teniendo presente, entre otros, el proyectado por Olavide para Sevilla. Es aprobado el año 1786, pero al parecer no eran buenas las circunstancias socio-económicas de la época, y el proyecto quedó solamente en hermoso sueño. No obstante, y debido a su interés haremos un repaso de la presencia de la música en dicho proyecto, así como en el propuesto por Olavide. Pero antes de ello hay alguna otra noticia sobre la educación femenina.

En la primera asamblea de la Sociedad, el año 1765, figura ya un trabajo sobre la mujer de título, “Discurso Filosofico Moral. La Mujer”, cuyo autor era el Marqués de Montehermoso. Tratando el tema de la enseñanza escribe:

“La educacion debe corresponder al sexo y a los fines de su institucion desviandola de estudios impropios y dedicandola

a una lectura ligera, a las lenguas mas usuales en el comercio civil, al baile, a la Musica y al diseño”³²

Más adelante abunda el autor en la utilidad y valores sociales de la enseñanza de estas dos materias en la mujer:

“El Maestro de Baile y el de la Musica sirven aquel, a rectificar los movimientos del cuerpo, que la añaden gracia, y este para que dando grados de perfeccion a la delicada blandura y suavidad de la voz, la surtiese de todas las excelencias del arte.

Que si ha de Bailar no salga como a quien sacan a la vergüenza, sino con un porte magestuoso, lleno de gracia y de decencia: Que si ha de cantar lo haga utilizando con la entonacion y la facilidad la melodía y prodigiosa rapidez con que la enriquecio la naturaleza”³³.

Pero no solamente se preocupan en el plano teórico los miembros de la Bascongada por conseguir la posibilidad de educar a la juventud femenina. El año 1774 emite la R.S.B.A.P. un informe al Real Consejo de Estado acerca de la Fundación de un Convento de religiosas de la Enseñanza en Vergara. Las razones que tenían los miembros de la Sociedad no difería en absoluto de la que atañía a la educación en general:

“Los Individuos de la R.S.B. de los A. del Pais

Tienen por muy útil, los que firman, la fundacion de un establecimiento de enseñanza para la Juventud femenil en el territorio de las Provincias Bascongadas por cuya falta salen de ellas muchas jovenes nobles a buscar en el Reino de Francia educacion correspondiente a su calidad, y dejan de hacerlo otras muchas, porque este recurso costoso excede la facultad de sus Padres”³⁴.

Propone la Sociedad, en lo que a profesorado respecta, que haya además de las religiosas, maestras seglares:

“Las maestras, dos, son necesarias para enseñar urbanidad y modales, vestuario y tocado y ciertas habilidades como baile (“habilidad que sirve en el día de mérito a las señoritas”), música, clave”³⁵.

No sale adelante dicho proyecto. Pero siguen con la idea en la Sociedad, y así el 1 de septiembre de este mismo año 1774, la Junta provincial de la Sociedad en Alava, por medio de Pedro Jacinto de Alava pide a don Pablo de Olavide “una copia del Plan que tiene dispuesto y presentado en el Consejo para el establecimiento de una Casa de Educación de Niñas Nobles en la Ciudad de Sevilla”³⁶

Contesta desde Sevilla unos meses más tarde Pablo de Olavide:

“Muy Sr. mío. Cuando recibí la carta de V.S. de 1º de octubre pasado me hallaba en Madrid, y sin el plan que me pide por

acuerdo de la Sociedad. Pero luego que llegué aquí lo hice copiar, y se lo dirijo a V.S. adjunto por si puede servir de algo a los fines que me indica, sintiendo no haberlo podido ejecutar antes por la razon expuesta. Dios guarde a V.S. muchos años. Sevilla 13 de febrero de 1775³⁷.

El informe que envía Olavide contiene en realidad dos planes, uno el pedido concretamente por la Sociedad, y el otro un Plan de Colegio de alta educación para instalarlo en el Colegio de los Ingleses, en Sevilla y del que más adelante daremos cuenta. El que ahora nos interesa es el Plan del Seminario Real de Educandas, que proyectó Olavide para la Casa de las Becas, en la misma ciudad de Sevilla. Se divide el plan en "Idea general", "Instituto de este Seminario Real", "Plan de educacion de esta Casa", así como de "Rentas para este Seminario Real".

En la parte dedicada a "Instituto de este Seminario Real" encontramos las suficientes referencias como para conocer quienes eran las destinatarias de la casa de educación propugnada por Olavide:

"Hemos dicho que este Seminario debe ser para las que nacieron destinadas a hacer un Papel en el mundo: Por consiguiente está destinado para las personas que puedan pagar aquella pension que se ponga en el correspondiente a los costos que debe causar la superior educacion que procuramos darle"³⁸.

"La pension que se puede [sic] a cada educanda seria 300 ducados de vellon"³⁹.

"No debera recibir a ninguna que no tenga siete años de edad"⁴⁰.

Dentro del "Plan de educacion de esta casa", y en el apartado de materias incluye el de la música y la danza:

"...Deberan tambien aprender todas a bailar, y a solfear: Lo primero se ha hecho necesario en nuestras costumbres para el comercio del Mundo; y lo segundo es un talento que las dispone para adquirir otros, pues el conocimiento de la Musica, y el ejercicio del Solfeo habilitara a las que tengan voz para que canten; y a las que no la tengan para que aprendan bien, y fácilmente al uso de algun instrumento"⁴¹.

Conociendo la teoría ilustrada acerca de la utilidad del teatro como medio de educación, y teniendo en cuenta en el caso concreto de Olavide su especial afición a este arte, incluye también su enseñanza en el plan de educación de las jóvenes:

"Añadiremos también que entre los talentos agradables que se les debe enseñar, el mas importante es, el de la declamacion; Pues por su medio retienen versos escogidos que les dan gusto para la Poesía, les facilita el uso del lenguaje castigado y

adquieren copia de palabras selectas. Agregase que el uso de declamar les obliga a tenerse bien a estar derechas, y adquirir cierta airosa gentileza en el porte. Les compone el gesto, acostumbándolas a sostenerse con dignidad y decoro; Y las ejercita a hablar en publico, con tono natural y decente. Por lo que fuera conveniente tuviesen un pequeño teatro en que ejercitarse, representando piezas de buena moral y costumbres⁴².

Por último, y al tratar de los maestros, también incluye Olavide un Maestro especialmente dedicado a la música:

“... Debemos añadir: Que el Colegio debe pagar los Maestros que vengan de fuera para enseñarlas lo que va dicho, y de que no sean capaces la Rectora, y las Ayas: Pero si las educandas quisieren adquirir algun talento mas, por ejemplo, trocar [sic] el clave, o algun otro instrumento, o si quisieren perfeccionar alguno de los que allí aprendan, como v.gr. hacerse pulir en el canto por algun Maestro de su gusto, se les deberá permitir con tal de que lo paguen, y que las lecciones se les den con la decencia y decoro que pide el buen orden⁴³.”

Contempla pues Olavide una enseñanza básica obligatoria de la música, incluida en la general del Colegio, para hacer pagar clases extras solamente a aquellas que estuviesen interesadas en el perfeccionamiento o aprendizaje de un instrumento. Es una pequeña pero importante diferencia, de por ejemplo la práctica seguida en el Seminario de Vergara, donde todas las clases de música eran optativas, y por tanto debían ser pagadas como extras; no tenían, como veremos, enseñanza del canto o solfeo, como propone Olavide.

Tras la recepción de estos proyectos de Olavide por parte de la R.S.B.A.P. nada volvemos a saber sobre el suyo propio hasta años más tarde. En cualquier caso deben de continuar trabajando sobre ello, recogiendo otras realidades educativas. Buena muestra de ello son las alusiones que inserta Peñaflores en su discurso de apertura de las Juntas Generales del año 1781 acerca de la educación de la juventud. Dentro de la explicación de los modelos de educación implantados en Rusia por Catalina II, incluye como tercer tipo a la “Comunidad de Señoritas”. Extractamos algunas características:

“El Plan de educación de las Señoritas es para doce años, o cuatro trienios, que empezando a correr desde los seis años de edad siguen hasta los 18⁴⁴.”

Por lo que respecta en concreto a las materias de nuestro interés, dentro de las “clases de enseñanza” a las que se reduce el Centro se incluyen:

“6^o al baile

7^o a la Musica vocal e instrumental⁴⁵.”

Señala asimismo la posibilidad de actividades musicales:

“En ciertos días festivos tendran visita o asamblea general con todas las formalidades que en la vida civil se usan para este género de concurrencias, y en ella habrá concierto o academia de música, en que las señoritas mostrarán su habilidad, quedando a la discreción de la Señora superiora la admision de personas de distincion de ambos sexos, que lejos de perturbar el buen orden y la decencia, contribuyen al mayor decoro y seriedad”⁴⁶.

Todo ello formaba parte del material que iba recogiendo la Sociedad para el proyecto que ideaba. Así nos lo hace saber una noticia incluida en la Junta privada de Guipúzcoa de 27 de marzo de 1784. Se lee en ella una carta firmada por el Conde de Floridablanca el 12 de marzo de 1784, dando cuenta de la presentación por parte de Felix M^a Samaniego de la *Idea abreviada de un Seminario, o casa de educacion para niñas*, aprobándola, y señalando “le fomentará S.M. siendo para admitir Niñas de todas las provincias del Reino”, y pidiendo se formalice un plan con todas las reglas, estatutos y medios de subsistencia. Acuerda la Sociedad trabajar en ello, “contando con un ejemplar de las Instituciones de la Emperatriz de Rusia”⁴⁷.

Teniendo en cuenta el funcionamiento habitual de la R.S.B.A.P. no es de extrañar que fuera lento el proceso de elaboración de dichos Estatutos. Hay que pensar que debían ser discutidos en cada una de las Juntas provinciales, para al final ser aprobados en Junta General, que solamente se reunía una vez al año. En el caso del Seminario la situación era diferente, pues se partía de una realidad establecida, y era más fácil ir adaptando y modificando las normas a la par que continuaba el funcionamiento. En el caso del Seminario de Señoritas, el plan debía ser aprobado a priori, y suponemos que en consecuencia tenía que estar mucho más perfilado. El caso es que no se aprueba definitivamente el plan hasta la Junta de Institución de mayo de 1786, siendo ratificado por las Juntas Generales del mismo año.

Pero antes de aprobarlo definitivamente seguían recogiendo los Amigos información de otros lugares de donde pudieran tomar nuevas ideas. Como ejemplo, el 16 de marzo de 1786 escribe desde San Sebastián el Marqués de Montehermoso a P.J. de Alava:

“te envío esa carta y noticia que me ha remitido Landaburu de la pension donde tiene sus dos hijas en un pueblo cerca de Londres. Siempre son utiles esas combinaciones”⁴⁸

La noticia va en hoja aparte, con el siguiente contenido:

“Razon por menor de todos Gastos que pagar las Señoritas en la Enseñanza de Hampstead cerca de esta Ciudad al cuidado de las Señoras Nihell”

Extractamos los datos referidos al baile y a la música:

Enseñanza de Baile por año	L4"	4"
Principio de él id.	1"	1"
Maestro de Musica por año	4"	1"
Principio a " id.	1"	1"

Libro de Musica de instruccion	5"
Instrumento para templar clave	5"
“si son de edad para aprender Baile, Escribir y Musica y en los siguientes no tendran que pagar por entrada [...]	
al Maestro de Baile	1" 1"
al de Musica	1" 1"
y Libro de Musica para intrn.[instrucción?]	5" 30" ⁴⁹

Antes de que recibieran estos datos, ya habían presentado, como está indicado, el año 1784 el siguiente plan:

“Idea abreviada de un Seminario, o Casa de educacion para niñas, que se intenta establecer en la Ciudad de Vitoria bajo la direccion de la R.S.B. de los Amigos del Pais”⁵⁰

Ciertamente no son muchos los datos referidos a Musica en esta Idea, y hemos preferido ponerlos junto con el Plan que suponemos fue el definitivamente aprobado en las Juntas Generales del año 1786, celebradas por el mes de agosto en Vitoria. Todo parece indicar que el grueso del trabajo de ampliación de la idea de 1784 se efectúa el siguiente año de 1785, incluídas las discusiones y rectificaciones de las juntas provinciales. Se conservan así las notas redactadas por los Amigos de Vizcaya, y que las aprobaron en la junta privada celebrada en Bilbao el día 18 de marzo de 1786. También hay en ellas alguna variación sobre la música digna de ser señalada. Tras la aprobación en las Juntas generales redactan los Amigos el habitual comentario para la Gaceta, donde se nos indica:

“la idea general del establecimiento de un Seminario de Señoritas en esta Ciudad arreglada ya y aprobada por la Junta”⁵¹.

Se conserva en el Fondo Alava de la Biblioteca del Parlamento Vasco la siguiente normativa, que aunque al parecer no sea el documento definitivo, es prácticamente el borrador final:

“*Plan y ordenanzas de un Seminario* o Casa de Educacion para Señoritas, que intenta establecer en la Ciudad de Vitoria Provincia de Alava bajo la Direccion de la Real Sociedad Bascongada”⁵².

Como datos generales indicaremos que estaba concebido el Seminario para una capacidad máxima de 50 o 60 alumnas, con un número mínimo de 24. Las edades extremas de las alumnas serían entre los 6 y los 16 años. Habría un profesorado mínimo de 2 para conseguir 1 por cada 10 alumnas.

Los objetivos generales que se indican en la Idea abreviada no variaban de los habituales en la época:

“El fin de este establecimiento ha de ser criar las doncellas juvenes, sin destino de estado particular en maximas de cristian-

dad, y virtud enseñandoles aquellas habilidades propias de mujeres que estan destinadas a vivir noblemente sin necesidad de ganar el mantenimiento por su mano

2º Toda persona que pueda costear esta educacion sera admitida a participar de ella sin necesidad de pruebas de nobleza ni otras informaciones de ninguna especie”⁵³.

Dentro de las edades admitidas, divide el Plan a las educandas en tres edades:

1ª: de 6 a 9 años

“En la primera aprenderan la Doctrina Cristiana, leer, escribir, el punto de aguja, y algunos principios de bailes” [en el borrador, antes del baile se añadía asimismo la música].

2ª: de 9 a 12 años

“se ejercitaran en el baile, daran principio al estudio de la musica, y tomaran algunas lecciones de dibujo”

3ª: de 12 a 16 años

“continuaran sus ejercicios en la musica, y baile”⁵⁴

Tratan de las materias en general, sobre los niveles adecuados en su enseñanza. Pero sobre todo preocupa el tema del maestro o maestra de baile. Hay varias diferencias entre la Idea y la redacción definitiva en el Plan, que fueron sucesivamente corregidas por los Amigos. Una de ellas es la posibilidad de una mayor dedicación a la música y al dibujo por parte de las alumnas que quisiesen. Otra revela una preocupación por la moralidad de la persona encargada de la enseñanza de la danza. Así, en la primera redacción se prohíbe expresamente que la profesora procediera del mundo del teatro. De sobra son conocidos los dolores de cabeza que ocasionaban sobre todo en los ambientes eclesiásticos las variopintas actitudes de los integrantes de la farándula. Sin embargo desaparece en la redacción final esta alusión, quizás porque no fuese tan fácil encontrar un profesor de baile ajeno a dicho medio. Al menos en el Seminario de Vergara, más de un profesor era bailarín profesional, es decir, procedente del teatro.

El comentado artículo figura así en la Idea abreviada:

“Articulo 25

En las habilidades de baile, musica, y dibujo no se ha de procurar que lleguen las educandas a poseerlas con primor, sino a que tomen de ellas lo conveniente para el buen manejo de su cuerpo, para su honesta recreacion, y para adquirir gusto y facilidad en las labores de manos. Para evitar los inconvenientes que pudiera acarrear la entrada frecuente de un Maestro de baile y su trato con las educandas, se procurará facilitar esta enseñanza por medio de una mujer, no tomada entre las bailarinas del

teatro, sino elegida de familia y costumbres conocidas, con la conveniente disposicion para que aprendiendo el baile a costa de la misma Casa pueda enseñarlo despues a las que se crien en ella”⁵⁵.

En la Junta privada de Institucion de la R.S.B.A.P. que se celebra el 2 de diciembre de 1784 se lee el Plan y ordenanzas del Seminario, a la que se le hace entre otros el siguiente reparo:

“10°. Que en el articulo 25. no parece propio todo el punto 1°, pues aunque en el baile en educacion cristiana sea justisimo el fin de que no se pase de aquel grado conveniente al buen manejo del cuerpo, y a una honesta recreacion, no asi en la Musica y Dibujo en que no habria razon para no fomentar con el mayor esmero la sobresaliente disposicion de algunas educandas. Que asimismo parece propio omitir lo que se dice acerca de Maestro de Baile o Bailarinas de Teatro, ciñendose en esta parte a expresar que se procurara buscar una Maestra de Baile en los terminos que se enuncian mas convenientes para esta habilidad”⁵⁶.

Es aceptado este reparo, ya que en el Plan y Ordenanzas, se corrigen los dos puntos, tanto la desaparición de la alusión a las bailarinas de teatro, como la posibilidad por parte de las alumnas de perfeccionarse en música y dibujo. Por su parte los Amigos de Vizcaya proponen otro tratamiento en el tema de la contratación del profesorado de baile e idioma:

“y para evitar los inconvenientes que pudiera acarrear la frecuente entrada y trato con las Educandas de los Maestros de baile y lengua francesa (que regularmente suelen ser extrangeros) [tachado, y al margen: “No se de causas de los inconvenientes de los Maestros”] se procurara facilitar estas enseñanzas por medio de Maestras nacionales o estrangeras, en quienes concurren las calidades prevenidas para la Directora, con una suficiente dotacion, las cuales servirán asimismo en calidad de Maestras para todo lo que se prevendrá en el Capitulo que habla de ellas”⁵⁷.

Finalmente figura así el polémico artículo:

“En las habilidades de baile, musica y dibujo, no se ha de procurar que lleguen las educandas a poseerlas con primor sino que tomen de ellas lo conveniente para el buen manejo de su cuerpo, para su honesta recreacion y para adquirir gusto, y facilidad en las labores de manos: no obstante si hubiera algunas en quienes se reconozca particular talento, y aficion a la musica, o al dibujo, no se les impedira dedicarse a estas artes mas de proposito, con tal que por ellas no falten en la parte de su principal instruccion. Por evitar los inconvenientes que pudiera acarrear la entrada frecuente de un Maestro de baile y su trato con las educandas, se procurara facilitar esta enseñanza si fuera posible

por medio de una mujer de buenas costumbres, que aprendiendo el baile a costa de la misma casa, pueda enseñarle despues a las que se crien en ella"⁵⁸.

En consecuencia, se incluye en el plan un artículo específico dedicado al Maestro de música. Tal y como era de preveer, no era fácil que una mujer de esta época pudiera dedicarse al aprendizaje de un instrumento como el violín, y menos aún los instrumentos de viento. Solamente aparecen los de tecla, y en concreto los instrumentos de cámara, es decir de poca sonoridad, incluido el instrumento de moda. Es curioso que comience ya a olvidarse el clavecín, si bien no del todo. En el mismo Plan, y al hablar de los premios se especifica uno para el estudio "de musica y manejo del clave o fortepiano". Por lo que veremos más adelante, ¿Deberíamos pensar que en la época asimilaban el término clave al clavicordio?. Más bien nos inclinamos a pensar en una confusión de términos, utilizándose a veces indistintamente. Por otra parte, llama la atención que a la enseñanza del lenguaje de la música no se la nombre con el término de solfeo, que ya lo hace Olavide, sino por el de "inteligencia de la música". Esta es la redacción del artículo 47 del Título I:

"A mas de la inteligencia de la musica se enseñara en este seminario la habilidad de tocar el clavicordio, o Forte-Piano, en virtud de la contribución que queda señalada, siendo de cuenta de las educandas el costear el instrumento que hayan de usar, los papeles de musica con que quieran ejercitarse, porque la Casa pagara solamente el salario del Maestro, de cuya obligacion sera no obstante el escribir las lecciones que haya de dar para su enseñanza a las Discipulas"⁵⁹.

La distribución del tiempo está especificada tanto en el apartado dedicado a las alumnas, como en el correspondiente a los maestros. Así, los artículos 27 y 35 del Título I, se refieren a los horarios de las educandas. Entresacamos de ellos las horas relativas a habilidades:

De doce a dos, comida y recreacion durante la cual daran leccion de baile las educandas de la primera edad y segunda, a cuyo fin acudira este Maestro a la una.

De dos a cuatro, clase como a la mañana, y durante la primera hora saldran por alternativa las de tercera edad a tomar su leccion de baile.

De cuatro a cinco ejercicio con los Maestros de primeras letras y musica. [...]

[Artículo 35]

Los jueves a la tarde en tiempo de invierno no habra clase sino ejercicio de habilidades de cuatro a cinco [...]. En el verano habra una hora de clase ejercicios de habilidades hasta las cinco, y luego el refresco, y paseo, o diversion"⁶⁰.

En el capítulo 3 del Título III, correspondiente a la distribución del

tiempo de los maestros, se incide lógicamente en los mismos horarios, añadiendo alguna pequeña aclaración:

[Artículo 9]

“A las 12 se retiraran los maestros, se tendra la comida y conversacion hasta la una. A esta hora entrara el maestro de baile y dara leccion por turno a las Educandas de 1ª y 2ª edad hasta las 2”

[Artículo 10]

“A las 2 [...] el maestro de baile continuara el suyo hasta las 3 dando leccion a las de la tercera edad para lo cual iran sali- liendo por turno de la sala de labor donde permaneceran todas hasta las 4”

[Artículo 11]

“A las 4 acudiran los maestros de primeras letras y musica: con el primero iran las de la 1ª y 2ª edad menos las adelantadas de esta ultima quienes se incorporaran con las de la 3ª para asis- tir a la leccion de musica hasta las 5”

[Artículo 14]

“Los jueves [...] por la tarde habra solamente ejercicio de habilidades de 4 a 5 asistiendo los maestros de musica y baile”⁶¹.

Justo es señalar que en lo que se refiere al horario de enseñanza de habilidades proponían los Amigos de Vizcaya algunas ligeras modificaciones, que no son aceptadas, quedando el articulado tal y como se ha indicado.

Por otra parte, y según lo indicado en el artículo 11, se puede deducir que como norma comenzarían las alumnas el aprendizaje del instrumento a la edad de nueve años.

Capítulo aparte, concretamente el 4º del Título IV, merecen las obligaciones “de los Maestros externos”. Llama la atención la larga lista de artículos dedicados al Maestro de baile, en contraposición al único dedicado al de Música. Al parecer no eran muy de temer en cuanto a comportamiento los profesores de música, en tanto que la extendida fama de poco menos que disipados morales de la gente de teatro hace reforzar y concretar a los Amigos todos los extremos relativos a las obligaciones, hasta extremos que hoy resultan graciosos, como el del artículo 7º. Estos son los seis artículos dedicados al Maestro de baile:

[Artículo 3º]

“El Maestro de baile no ha de tener por objeto enseñar a las educandas mucha variedad de danzas, bastandoles saber aquellas que son de uso corriente en las concurrencias de perso- nas de calidad. Su principal intento ha de ser enseñarles a estar

bien de pies, a andar con soltura, y buen aire, a saludar con gracia, y atencion., y a llevar el cuerpo especialmente para el baile con aquel porte desembarazado, y decoroso, que distingue a una señora bien criada”.

[Artículo 4º]

“Sera de su obligacion asistir exactamente al Seminario las dos horas, que le estan destinadas en los dias de clase llevando consigo dos listas en que esten escritos los nombres por antigüedad de todas las educandas, separadas las de primera hora de las de segunda”

[Artículo 5º]

“No confundira en sus lecciones esta division de hora asignada en la distribucion para las diferentes edades, y seguira en la enseñanza el turno riguroso por la lista, sin permitir que deje de dar leccion la que le toque por falta de aficion, o por pereza ni detenerse mas con unas, que con otras por predileccion: y si alguna señorita se negare a este ejercicio sin justo motivo cuando le toque, lo avisara el Maestro de baile a la Maestra, que debe presenciario para que ponga remedio”.

[Artículo 6º]

“No le sera permitido al Maestro de baile asistir diariamente en el Seminario fuera de las dos horas asignadas, y por consiguiente no podra dar leccion extraordinaria a ninguna señorita; pero en los dias que no haya clase, y quieran las educandas ejercitar su habilidad en el baile por disposicion o con permiso de la Directora deberá acudir el Maestro dandole aviso”.

[Artículo 7º]

“No tomara de la mano a las Educandas, sino llevando guantes en las suyas, y pondra mucho cuidado en que ninguna de sus acciones, y movimientos pueda ofender aun levemente la modestia de las educandas bien persuadido, que este punto se tiene por de mayor importancia, que la perfeccion en las habilidades que el enseñare”.

[Artículo 8º]

“Si se lograre que la enseñanza del baile corra a cargo de una Maestra como se insinuo en la idea general podra dispensarse en alguno de los Articulos precedentes”⁶².

Bastante más modesto e inofensivo resulta el único artículo, el nº 21, dedicado al profesor de Música:

“El Maestro de musica no sera menos exacto en su asistencia a la hora señalada, que es de 4 a 5 de la tarde en todos los

días de clase, y tendrá también obligación de acudir en las tardes de recreo siempre que las educandas hayan de tener ejercicio de esta habilidad, y se lo avisare la Directora”⁶³.

Hay en el Plan un capítulo dedicado a las “Juntas públicas y distribución de premios”. Propone que se celebren dos veces al año, uno en los “últimos días del mes de Junio, y otro de los que preceden muy de cerca a la Pascua de Navidad”. Se añaden algunas indicaciones, relativas a la capacidad de la sala:

“Se han de celebrar estos actos en la pieza más espaciosa del Seminario y con proporción a su capacidad se convidaran a ellos las personas más visibles de ambos sexos en el pueblo”⁶⁴.

De la misma manera, se alude a la presencia de la música en estos actos. Aunque habla de coro, no es seguro que se pensara en un grupo vocal, y sí más bien instrumental, ya que inmediatamente añade que su función es tocar:

“Se procurara tener un coro de música que toque mientras las premiadas acuden a recibir sus insignias, y también para el examen de baile”⁶⁵.

También entre los premios, que en total ascienden a la cantidad de 22, se establecen cuatro correspondientes a las habilidades de danza y música: 2 de los premios son de aprovechamiento para el estudio del baile, y otros 2 de aprovechamiento para el estudio “de música y manejo del clave o fortepiano”⁶⁶.

Por último, también se incluye en el Plan de este Seminario de Señoritas un apartado dedicado a los costes económicos del proyecto. Figuran así los “gastos de cada año, o de manutención”, calculados para un volumen de 60 alumnas, y en total 78 personas. Dentro de los gastos figuran lógicamente los referidos a música y baile:

“Por el [salario] del Maestro de Musica y fortepiano ...	3.300
Por el del Maestro de Baile	3.300”

Se hace igualmente el cálculo de los costos con un número menor de educandas, y así figuran:

• Con 24 educandas	
Maestro de baile [a 180 reales el mes]	2.160
Musica	1.100
• Con 30 educandas	
Maestro de baile	2.160
De Musica	1.100 ⁶⁷

Todo parece indicar que solamente consideraban viables las clases de instrumento, es decir de fortepiano si el seminario estaba al completo sosteniendo, como se verá más adelante en el caso del Seminario de Vergara, que era más imprescindible para el correcto desenvolvimiento en la Sociedad, el aprendizaje del baile antes que el de la música. Con todo se gana

teóricamente en este plan el derecho de todas las alumnas de recibir unas nociones de música obligatoriamente.

Pero desgraciadamente ningún plan práctico pudo llevarse a cabo. Sin duda fueron los motivos económicos los que impidieron hacerlo. Pero además de ello tampoco el empuje de la Sociedad en aquellos momentos (1786) era el mismo que en la década de los setenta. Entre otros, y aunque este proyecto parece ser especialmente promovido por los Amigos alaveses P.J. de Alava y Felix M^o Samaniego, en plena redacción del plan, en enero de 1785 había muerto el Conde de Peñaflores, restando pues fuerzas para el intento. Otro fracaso más de la Ilustración, como también lo fuera el proyecto de Olavide.

De esta manera, y habiéndose malogrado la feliz iniciativa, también las mujeres de la nobleza y clase pudiente vasca seguían obligadas, al igual que en toda la península, a mantener de sus propios caudales las nuevas exigencias sociales. Aquellas de las que escribe Carmen Martín Gaité, refiriéndose como ejemplo al uso, asumido como obligatorio, de aprender las danzas extranjeras:

“Además del tiempo consumido en el difícil aprendizaje de estas contorsiones, las mujeres se daban a valer y se prestigiaban si sabían también tañer algún instrumento y cantar, motivo de lucimiento que vino a constituir una nueva necesidad económica añadida a las que iba creando el lujo dieciochesco: la de costear un maestro de música para las señoras”⁶⁸.

D. 3. LA PRACTICA EDUCATIVA EN LA R.S.B.A.P.

Buena prueba del interés que la R.S.B.A.P. tenía en la educación ya desde sus inicios es el "Reglamento para los Alumnos de la Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais" que establece la Sociedad al mismo tiempo que los Estatutos del año 1765. Tras el título, se nos aclara la finalidad del mismo:

"La Sociedad establece esta clase para dedicar de buena hora a los Caballeros jovenes de las tres Provincias Bascongadas, al estudio de las Letras, y formar unos buenos Republicanos, dando para su regimen el reglamento siguiente"⁶⁹.

La música tiene también su inclusión entre las materias de enseñanza. Así, tras el estudio de las Lenguas, se especifica:

"Los demas estudios, que se les impondran, son Artes útiles, y agradables, como el baile, la musica, la poesia, y el dibujo"⁷⁰.

Señala asimismo el Reglamento el tema de las pruebas:

"Ningun Alumno podra mudar de facultad, o emprender otra, ni dedicarse a habilidad o ejercicio alguno, como el baile, la musica, la espada, etc. sin comunicarlo primero con su Vigilador, y tener su consentimiento. Y habrá de dar cuenta a éste (a lo menos dos veces al año) de sus adelantamientos, no solo en estas habilidades, sino tambien en la clase de Literatura a que está entregado"⁷¹.

La relación histórica de la Sociedad Bascongada que se incluye en los Extractos del año 1777, hace asimismo alusión a este tema de la práctica de la educación:

"Desde estas juntas [se refiere a las celebradas en Marquina el año 1767] se empezó a tomar el objeto de la educación de los jóvenes por uno de los más esenciales de la Sociedad: y con la casualidad de haberse juntado en Vergara el número de siete Alumnos, se estableció entre los Amigos de Guipúzcoa una escuela particular, en donde alternando por horas, daban los mismos Socios lecciones de arismética, álgebra, geometria, geografia, historia, lenguas latina y francesa, y habilidades de musica, baile y florete"⁷².

Empeñados los Amigos en dar precisas pruebas de los adelantamientos realizados en este tema de la educación, dan a la imprenta en San Sebastián el año 1768 la siguiente noticia:

"Examen Literario que han de tener los Caballeros Alumnos de la Sociedad de los Amigos del Pais en las Juntas Generales de esta, en la Villa de Vergara sobre los diversos articulos

que han prestado objeto a su aplicacion hasta este año de 1768”⁷³.

Tras la detallada descripción de las materias en las que se habían de examinar los alumnos, divididas en nueve artículos, al final y en NOTA, añaden:

“Los Caballeros Alumnos manifestaran al concurso Lecciones de Dibujo, Copias de Planes y otras pruebas de sus progresos en este Arte: y por las tardes y las noches de Academias de Musica, mostraran tambien sus adelantamientos en el florete, el baile y la Musica”⁷⁴.

Al año siguiente de 1769, tal y como indica Joaquin de Irizar, todo parece que comienza a tener una mayor trascendencia la empresa, ya que en marzo de dicho año se hace la Sociedad cargo de todo el edificio que había pertenecido a los Jesuitas en Vergara. Con ello cobra cuerpo físico la “Escuela Patriótica”, antecedente del Seminario. Por noviembre de este año de 1769 escribe el Conde de Peñaforida a P.J. de Alava sobre este tema de la educación, indicándole:

Por el correo te envíe el plan que se ha establecido para los Alumnos con la idea de seguirle con cuantos quieran venir de las otras dos Naciones: y celebrara infinito que se animaran algunos. Se ha hecho en el la variedad siguiente, que te la pongo para noticia tuya y de esos Amigos:

A la mañana

De 11 a la 1 Musica y florete Rocaverde y Lili

A la tarde

Entra la distribucion todas las tardes a las tres

De 5 a la 1/2 Musica y Baile Los mismos

Hasta las 6 meriendas y divertirse”⁷⁵

El plan del que se habla posiblemente sea la “Distribucion Diaria para los Alumnos”, que se conserva en el Fondo Alava. En ella, y en lo que respecta a los cambios señalados en la carta de Peñaforida, se indica:

“8. De once y media a doce leccion de Musica o Baile.

A la tarde

De cuatro a seis se les deja en libertad para repasar sus lecciones de Musica, y divertirse.

Los Domingos y días de fiesta [...] a la noche acudiran a la tertulia donde bailaran, tañeran, cantaran o jugaran segun se les mandare.

Los jueves [...] de siete a nueve acudiran al concierto donde se les examinara sobre el estado que tienen en sus habilidades reciprocas”⁷⁶.

La mayor novedad de esta “Distribucion” reside en la lista de socios que

se incluye al final, ofreciéndonos el cuadro de profesores que constituyeron entre los mismos socios:

“Horas para los Socios que han de cuidar de la distribucion
De 8 a 10 1/2 el Director
De 10 1/2 a 11 1/2 Olaso el Padre
De 11 1/2 a 12 Lili y Rocaverde
De 2 a 2 1/2 Olaso el hijo y el Director
De 2 1/2 a 3 1/2 Landazuri
De 3 1/2 a 4 Unceta
De 6 a 7 Alternan los Socios
De 7 a 8 Olaso el Padre”⁷⁷

Tal y como ya figuraba en la anterior cita eran Lili y Rocaverde los encargados de impartir las lecciones de Música y Baile. Nos lo corrobora además otro papel, conteniendo la “Distribución y Metodo que deben seguir los Alumnos en su Academia”, donde se señala:

“A las 11 van Corral y este último [el cadete Munibe] a dar leccion de violin con Rocaverde, y los otros de florete con Lili”⁷⁸.

Se conserva algun dato indicativo de que en la práctica de los Exámenes de Alumnos que se realizaban en las Juntas Generales, también tenía cabida la música. Así en los Extractos correspondientes a las Juntas Generales celebradas en Bilbao el año 1772, en las actas correspondientes al día 19 de septiembre se nos indica:

“y se examinaron los Alumnos Don Mariano Manso en la lectura de Escritos Antiguos, Historia Sagrada, Doctrina Cristiana, lenguas Latina y Francesa, Arismetica, Arte de la Musica, Geografia, Historia General, y la particular de España. Don Juan Nicolas de Epalza en...”⁷⁹.

Toda esta situación se mantiene de forma parecida hasta su conversión en el Seminario Patriótico. En los Estatutos de 1774 se incluye también la educación del “Alumno Bascongado”. En lo que a música se refiere, figura de esta manera su enseñanza, en el artículo 12 del título XXXI:

“Se les instruirá tambien en los principios de la retorica y poesia; y se procurara aprendan el baile, la esgrima, la musica y otras habilidades propias de Caballeros”⁸⁰.

En uno de los borradores de estos Estatutos se nos hace una indicación precisa sobre la práctica vigente de incluir a los jóvenes alumnos en las orquestas de las Juntas Generales:

“...Y por las noches habrá Academia de Musica, a fin de que al paso que se cultiva esta agradable arte, y se ejercita en ella a los Alumnos se ocupen inocentemente los Amigos evitan-

do los inconvenientes que pudiera tal vez ocasionar el concurso extraordinario⁸¹.

* * *

Específico caso por hallarse en la frontera entre la enseñanza privada y la organizada es el que corresponde a Ramon M^a Munibe, hijo del Conde de Peñaflores. Nos referimos en concreto al viaje que hizo durante varios años por Europa, viaje organizado por la Sociedad y del que ya hemos hablado. Ahora nos interesa incidir concretamente en los aspectos de aprendizaje y práctica musical, para ver el lugar que ocupaban en su educación general.

Aunque el viaje era asumido por la Sociedad, era el propio padre, Conde de Peñaflores, quien seguía paso a paso sus preparativos y desarrollo. Por eso, y sobre todo en lo que a educación musical concierne, podemos ver en la práctica unos usos privados, los habituales en la época.

Según el investigador Julio de Urquijo, Ramon M^a Munibe "había de prepararse, para su viaje, en Toulouse, a cuya villa fue acompañado de Clavier, abate muy culto e instruído". Escribe el Conde de Peñaflores el 17 de diciembre de 1769 una carta al abate Clavier, indicándole las principales materias de estudio en las que se debía aplicar su hijo, es decir, la Física, la Historia Natural y las Matemáticas, para luego añadirle:

"Ultimamente deseo que continúe en tomar lección de violonchelo de que tiene ya algunos principios: y me parece que también le convendrá volver por algunos meses a tomar lección de baile aunque no es de mi intención el que salga sobresaliente en habilidad"⁸².

Lástima que no tengamos ningún dato sobre los profesores que pudo tener, aunque lo lógico es suponer que asistiera Ramon a las clases del profesorado del Colegio de Jesuitas de Toulouse, donde estudiara años atrás su padre.

Acercándose ya la partida hacia París, advierte el Conde sobre la posibilidad de despiste de su hijo ante la gran ciudad:

"... a lo menos no puedo dejar de persuadirme a que de su parte de Vm. haya algo de nimia correspondencia hacia algunas ganas que descubre en el discípulo de cambiar de Zenit: Inclíname sobre todo a esto último haciéndome cargo de los brillantes espectáculos que ofrece París en el mes de Mayo próximo"⁸³.

Pocos meses más tarde, y hallándose los viajeros en París, vuelve a escribir el Conde al abate una estricta carta que denota a las claras la escrupulosidad del Conde por la inflexible observancia de la educación ortodoxa de su hijo:

"Vergara y octubre 22 de 1770. Solo lo que debo encargar es que si Ramon en vez de aplicarse como corresponde al em-

peño en que se halla constituido por honor y por Religion se divierte en pasear y rondar las calles de Paris, y frecuentar con exceso los teatros, etc., será preciso salgan ustedes de ahí inmediatamente, aunque sea en el riñón del invierno, y para sepultarse en una aldea en donde a lo menos, ya que no aproveche, no me gaste inutilmente el dinero; y sobre todo no pierda su reputacion y su alma”⁸⁴.

La única prueba explícita de la práctica musical por parte de Ramon M^o en este viaje, la tenemos en una carta remitida por él mismo a su padre desde París, y fechada el 9 de marzo de 1771:

- “Pasado mañana voy a ponerme de luto con el violón aunque no tanto como quisiera por la razon que mis cursos no me permiten; pero cuando me desembarace de ellos espero dar buenas sanpadas, me alegraré que esos cuatro discípulos de Fray Alberto salgan cuatro porretis, como no dudo saldrán”⁸⁵.

D. 4. EL REAL SEMINARIO PATRIOTICO BASCONGADO DE VERGARA

D. 4.1. ANTECEDENTES TEORICOS. PLANES

Además de los trabajos teóricos que hemos visto anteriormente, así como de la constante planificación que suponía la propia actividad educativa desplegada por la Sociedad hasta 1776 la lenta construcción del Seminario como Institución tuvo asimismo unas referencias muy concretas. Sirvieron estos Modelos de bases tanto teóricas como prácticas para establecer las características y reglamento de la naciente institución.

En una memoria escrita para la restauración del Seminario tras su clausura el año 1794, se nos indica claramente cuáles fueron estas referencias al hablarnos de los comienzos del Seminario:

“Habiendo examinado con la mayor escrupulosidad los diferentes metodos que se siguen en la mayor parte de los Seminarios de Europa, principalmente el antiguo y nuevo del Real Seminario de Madrid, el del nuevo Seminario de Bayona, el de Tolosa, el del Colegio Real de Tiron en el Reino de Francia dirigido por religiosos benedictinos de la congregacion de San Mauricio, el del Colegio de Lila en Flandes, de la Abadía de Sorese en el Reino de Francia, se dispuso Plan de un Colegio para 24 pensionistas, para el que tenían los regulares de la Compañía en el Colegio de Vergara, que a consulta del Consejo extraordinario de 29 de marzo de 1768 se dignó S.M. aplicar a la Sociedad Bascongada”⁸⁶.

No fueron con todo éstas las únicas referencias utilizadas. Conocían el plan de estudios del Colegio Real de Pau, en Francia, del que ya hemos visto las indicaciones musicales. Poseían por otra parte las características de las educación de los Jesuítas asimiladas. Y otra fuente, posiblemente de las más originales, era el proyecto remitido desde Sevilla por Pablo de Olavide a Pedro Jacinto de Alava el año 1775.

En realidad es este último un plan que estaba unido a otro que era por el que principalmente estaba interesada la Sociedad, y que ya hemos visto dedicado al establecimiento en Sevilla de un Seminario Real de Educandas. Este que ahora tratamos estaba destinado a crear en el “Colegio de los Ingleses” un “Colegio de alta educación”.

Dado el poco conocimiento que tenemos de esta materia, y más en concreto de este trabajo, creemos interesante vaciar las noticias musicales que se contienen en este segundo plan. Provieniendo su autoría de Pablo de Olavide, puede afirmarse sin dudar que constituye el más exacto y fiel ideario ilustrado de la España dieciochesca, aplicado al tema de la instrucción.

Como datos generales, expone Olavide la finalidad del posible Colegio de alta educación:

“...este debe ser, para educar Caballeros, que han de gobernar el estado, y por esto su educación debe ser alta, caballeresca, y proporcionada a sus circunstancias. [...]

no debe ser solo para los Nobles, sino para todas aquellas personas decentes, que pudiendola pagar, quieren tener mejor crianza”⁸⁷.

Propone Olavide una pensión de 300 ducados por alumno, y en lo que se refiere a las edades, según su opinión no debería admitirse a niños menores de nueve años, completándose la educación hasta los 18 años de edad. Divide los planes de estudio en función de la edad de los alumnos, estableciendo una primera etapa de cuatro años:

“...en estos cuatro años, y en horas destinadas, deben tener un Maestro de Dibujo, y otro de Baile, que no interrumpiran sus estudios, y les seran de inmensa utilidad, y diversion. Los niños se inclinan por gusto al primero, y con el segundo adquiriran la costumbre de tenerse bien, con gracia, y desenvoltura en el aire”⁸⁸.

Como ocurrirá más adelante en el Seminario de Vergara, la música no forma parte del plan de estudios como asignatura obligatoria. Pero tampoco se desecha su enseñanza en el plan propuesto por Olavide. Después de especificar todas las enseñanzas que debían ser impartidas en el colegio, añade:

“Esta es la Educacion que debe dar a todos el Colegio, y dejan pagada con su pension. Si alguno de los educandos quiere añadir algun talento mas, como el del solfeo, tocar algun instrumento; montar a caballo, y otras habilidades de Caballeros se les deberá permitir, pagando al Maestro, y en horas que no interrumpen los demas estudios que les estan indicados; pues deben aprovechar para esto las de su recreación, como constará en sus estatutos, si el Colegio se sirve de aprobar nuestro Plan”⁸⁹.

No es corriente encontrar referencias al solfeo como indicador de la enseñanza de la lectura musical, y al igual que ocurría con el colegio de educandas constituye una curiosidad tal indicación. Por lo demás su propuesta es absolutamente coincidente con la práctica comunmente seguida en todo Europa. Mayor interés tiene la propuesta que hace Olavide de la enseñanza de la declamación, y de su uso en la educación de la juventud:

“Convendrá tambien enseñarlos a declamar, ejercitandolos frecuentemente en este arte, que es el que mas contribuye a pulir la educacion recibida, como lo hemos dicho, hablando del Colegio de las Niñas, y no queremos repetir ahora; Para esto tendran un teatro en que representasen tres, o cuatro piezas al

año: no como solian antes, piezas insulsas, y frias, en que no se les enseñaba otra cosa, que a cojerlas de memoria, y se les dejaba recitar versos insipidos de un modo pueril, trivial y desabrido; sino piezas de buena Moral, y ejemplos que les den justas ideas de las virtudes, y los vicios, llenas de maximas sensatas, y filosoficas, que las queden grabadas en el corazon, y les enriquezca la memoria de lenguaje castigado, que les facilite copia de palabras escogidas, y puedan formarles el estilo; y que al mismo tiempo se les enseñe a declamarlas bien para acostumarlos a hablar en público, obligarlos a tenerse bien, a presentarse con gracia, y a dar a la voz el tono natural y las dulces inflexiones, que son tan necesarias en el comercio de la vida⁹⁰.

Una buena prueba del valor moral y utilitario que encontraban los hombres de la Ilustracion en el teatro. Escuela de la vida, y sobre todo del comportamiento social. Razón por la que aparece tantas veces relacionado el teatro con los ideólogos y hombres de letras de la Ilustración en España, y en especial Olavide quien llegó incluso a crear una escuela de actores.

Dentro del plan de educación propuesto, en consecuencia con el carácter eminentemente utilitario que persiguen en toda faceta, prima en el apartado de habilidades el baile, como algo casi imprescindible, sobre la música, y así en el apartado dedicado al profesorado menciona solo al baile:

“Por lo dicho hasta aqui, resulta, que son menester muchos Maestros, para completar la educacion de los Niños. De estos Maestros, unos pueden venir de fuera todos los dias a darles leccion, principalmente aquellos que se versan en gracias y habilidades exteriores [...].

Los Maestros que pueden venir de fuera, son el Maestro de Gramatica, el de Dibujo, el de Baile, y el de Frances⁹¹.

En esta misma línea añade más adelante, y con ello acabamos las citas de esta propuesta de centros de enseñanza ideada por Olavide:

“A estos Jovenes se les ha de destinar un dia en la semana para que tengan una Asamblea, en que por modo de diversion recíproca, hagan todos sus habilidades sobre todo la de bailar, a fin de que no lo olviden, y siempre se vayan perficionando mas⁹².

Pero volvamos al Real Seminario de Vergara, y a los pasos que fue dando la R.S.B.A.P. para delimitar los perfiles organizativos del proyecto.

El año 1772 se elabora una “Idea sucinta de la *Escuela Patriótica*”, enviada en marzo del mismo año a Montehermoso “para dirigirla con la Flota”, sin duda para que sirviera de acicate en la captación de nuevos socios para la R.S.B.A.P. En esta Idea, tienen cabida la música y el baile en tres ocasiones diferentes:

“2º. Instruccion que se ha de dar en la Escuela Patriotica [...] 10. En el Baile y la Musica.[...]”

4. Asistencia

Pondra la Casa los Maestros necesarios con inclusion de los de Musica y Baile [...]

5º. Maestros

Como este plan se hace atenido solo a las pensiones de los Jovenes se ceñiria por ahora el numero de los Maestros a cuatro (sin contar los de Musica y Baile) de los cuales el Principal y el Ayudante deberan ser sacerdotes; pero siempre que se juntasen algunos fondos, se aumentará correspondientemente a estos y a la cantidad de Pensionistas”⁹³.

Es curiosa esta primera formulacion en la que el propio Seminario se hacia cargo del costo del profesorado de música y baile. Más adelante no será ésta la práctica seguida.

El año 1774 desarrollan de una forma más completa la idea, con el título: “Proyecto de una Escuela Patriótica presentado a la Junta General de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais por su Junta de Institucion a 17 de septiembre de 1774”

Quizás convenga transcribir la idea general que enuncian, como clarificadora de la finalidad utilitaria que en todo momento perseguían los miembros de la Sociedad:

“La Escuela Patriotica se diferencia de los establecimientos conocidos por los nombres de Colegios o Seminarios, en que a más de las nociones generales de buena educación, comunes a todos aquellos, deben ser un taller adecuado a formar sujetos habiles para las carreras, y profesiones de inmediata utilidad al estado, con relacion al Pais en que se establece...”⁹⁴.

Dentro de las áreas de conocimiento que incluyen en el plan de estudios, figuran como era lógico el de las habilidades, en este caso incluyen además la equitación, en este orden:

“7º. Habilidades

Se daran lecciones

1º de Baile

2º de Musica

3º de Esgrima

4º de Montar a caballo”⁹⁵.

Al año siguiente de 1775, y algo cambiado, es presentado en la Sociedad el definitivo “Proyecto de una Escuela Patriotica”, en el mes de septiembre. Este proyecto es aprobado en 1776 por el Marques de Grimaldi. En él, y como en el anterior proyecto figura la enseñanza de las habilidades, suprimiendo el

de la equitación. Sin embargo en el apartado dedicado al profesorado no se hace ninguna mención a los de habilidades.

Entretanto desarrollaba la R.S.B.A.P. la formulación completa de su proyecto, también hay propuestas de tipo más concreto. Así el año 1775 el profesor Erro redacta las condiciones bajo este título

“Don Martín de Herro. Socio Profesor, Secretario de Juntas de Institucion de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais [...] ofrece abrir el día 9 de diciembre del presente año una casa de Pension en Real Colegio de Vergara [...] mientras tiene efecto la plantificacion de un Seminario con la denominacion de Escuela Patriótica”⁹⁶.

Se habla en el documento de la enseñanza, condiciones, distribución diaria, etc., sin que se mencione para nada la música ni el baile. Al parecer esta Escuela provisional se abrió el día 7 de diciembre de 1775 con 7 pensionistas, y la dirigió el propio Socio Profesor Dn. Martin de Erro hasta el mes de septiembre de 1776. Lo más probable es que las enseñanzas del baile y de la música continuaran al cargo de los Socios de la Sociedad tal y como lo hacían desde años antes.

En todo caso el año 1776 se toma en la Sociedad la decisión de establecer oficialmente el Seminario, tal y como nos lo indica la

“Noticia de la Escuela Provisional, que la Real Sociedad Bascongada ha determinado establecer por acuerdo de su Junta general del día 20 de setiembre de 1776”⁹⁷.

En esta Noticia se incluye el cuadro con el plan general de enseñanza, especificando los “Ramos de instruccion” y Maestros de ella. En lo que a nuestro tema se refiere solamente aparece el Baile y la Esgrima, cuya enseñanza se encomienda al Profesor Francisco Duboix. Se hace la apertura pública el 4 de noviembre de 1776, tomándose esta fecha como el inicio oficial del Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara.

D.4.2. DATOS GENERALES DEL SEMINARIO

Recientemente M^a Teresa Recarte ha defendido en Salamanca la tesis doctoral de título “Ilustración Vasca y renovación pedagógica: la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País”⁹⁸. Todo este apartado es deudor de este trabajo, ya que seguimos las valoraciones y conclusiones sobre el Seminario de Vergara por considerar a su autora la máxima autoridad actual en los aspectos pedagógicos de la R.S.B.A.P.

Si extraña el largo período de nueve años desde la primera petición de permiso, que lo hacen en el año 1767, hasta la apertura pública en 1776, la explicación reside en las dificultades administrativas a las que debía enfrentarse un proyecto de este alcance en la Corte, dificultades que incluyeron un año de paralización del trámite por enfermedad de un Relator.

Otro de los obstáculos que tuvieron que superar fue el permiso para que el profesorado fuese nombrado directamente y no por oposición como exigía la ley. Sabían perfectamente los Amigos de la Bascongada que ese era el tema donde residía el control de la enseñanza que querían impartir.

El aspecto económico no era menos importante, y si la R.S.B.A.P. logró del Consejo la aprobación del Plan de Estudios, no obtuvo en cambio las ayudas económicas que pretendía. Ello significó la necesidad de abrir el Seminario con los fondos de la Sociedad por vía de suscripción.

El Plan de Estudios constaba de dos partes: una Enseñanza General y una Enseñanza específica o "Particular" como se la denominaba. Esta última era la más importante ya que en ella se encontraban las 7 materias verdaderamente novedosas en la enseñanza peninsular: Comercio, Química, Mineralogía, Metalurgia, Arquitectura pública, Agripericia y Política.

Se ciñe el trabajo de M^a Teresa Recarte al período del Seminario anterior a su cierre en 1794. Divide este período, que para evitar confusiones nosotros denominaremos primera época del Seminario (siendo las siguientes épocas las existentes a partir de 1798), en tres etapas, en función principalmente de las variaciones que tuvo el Plan de Estudios.

1ª etapa (1776-1783), de organización y crecimiento. Es de destacar la puesta en marcha de dos cátedras, de Química y de Mineralogía-Metalurgia, con la creación de los respectivos laboratorios. Supuso también una novedad la contratación de profesorado extranjero o formado en el extranjero, como L. Proust, F. Elhuyar, F. Chabaneau, y N.A. Tunborg. Son precisamente las materias antes indicadas las que, como consecuencia a la investigación desarrollada en el Seminario, dieron fama al centro. Se produjo así en sus laboratorios el aislamiento del Wolframio por los hermanos Elhuyar así como la maleabilidad de la Platina por F. Chabaneau, primero, y Tunborg después.

Es en esta etapa asimismo cuando se redacta el Código de Institución o recopilación de toda la normativa de funcionamiento del Seminario. De ella se desprende la organización de la dirección por turnos entre las 3 provincias, las cuales se responsabilizaban de ella durante cuatro meses al año, siguiendo siempre el orden de Alava, Vizcaya y Guipúzcoa, mediante dos presidentes, uno "de turno" y otro "fijo", con residencia dentro del Seminario.

2ª etapa (1784-1790). Se le suele considerar de esplendor en tanto el número de seminaristas llega al máximo de 132 el año 1787, al cargo de los cuales se encontraban 25 profesores.

Existe alguna desaveniencia en torno a las Cátedras de Química y Mineralogía-Metalúrgica. Se produce así un nombramiento real al Marqués de Narros como Director de ambas cátedras, que volverán a manos de la Sociedad el año 1793.

Un aspecto a destacar en esta etapa es la concesión el año 1787 por el Consejo, de la Real Cédula por la que los estudios realizados en Vergara eran válidos para el grado de Bachiller y acceso a las Facultades Mayores.

(116)

NUM.

ESTADO DEL REAL SEMINARIO PATRIOTICO BASCONGADO, AÑO DE 1787.		
<i>Seminaristas.</i>	<i>Maestros.</i>	<i>Dependientes.</i>
Trozo 1 .. 9	Principal. 1	Inspector de la
Trozo 2 .. 9	Vice Principal. . 1	Enfermeria. 1
Trozo 3 .. 9	Mayordomo. . . 1	Un Enferme-
Trozo 4 .. 8	De Fisica. 1	ro con su A-
Trozo 5 .. 8	De Quimia. . . . 2	yudante. . . 2
Trozo 6 .. 8	De Matematicas. 2	Camarero ma-
Trozo 7 .. 8	De Humanidad. 1	yor 1
Trozo 8 .. 8	De Latinidad. . 1	Camareros de
Trozo 9 .. 8	De Rudimentos. 1	Sala 9
Trozo 10 .. 8	De Primeras le-	Ropero 1
Trozo 11 .. 8	tras. 2	Dispensero. . . 1
Trozo 12 .. 8	De Dibuxo. . . . 1	Cocineros. . . 3
Trozo 13 .. 8	De Lengua In-	Panaderos. . - 2
Trozo 14 .. 8	glesa y francesa. 2	Hortelano. . . 1
Trozo 15 .. 8	De Violin. . . . 2	Barrenderos. . 2
Trozo 16 .. 8	De Instrumentos	Porteros. . . . 2
	Vocales. 1	Criades parti-
	De canto y clave. 2	culares. . . . 12
	De Bayle. 1	Galepin. 1
	De Esgrima. . . 1	Sastre. 1
	Inspectores. . . . 4	Amanuense . . 1
Total. . . . 131.	Total. 26.	Total. . . . 40.
Resumen.	[Seminaristas. . . 131 Maestros. . . . 26 Dependientes. . 40]	Total. . 197

NOTA. Todo el Seminario està à cargo de un Socio de Numero con residencia fija dentro de èl, baxo la direccion y gobierno de la junta de Institucion.

Extractos de las Juntas Generales de la R.S.B.A.P. (1786-1788), vol. IX, pág. 116.

3ª etapa (1790-1794), más de estabilización que de decadencia, como habitualmente se la consideraba sin duda por el reflejo de la inestabilidad social y política de los dos últimos años. Tanto el número de alumnos como la creación y recuperación de varias cátedras suponen para la investigadora citada una época de asentamiento.

Ya se ha comentado el cuidado que ponía la R.S.B.A.P. en la elección del profesorado, al que becarán en varias ocasiones para acudir al extranjero a ampliar sus conocimientos.

Pero la auténtica medida de la difusión y eco que tuvo el Seminario de Vergara como Centro de enseñanza se cifra en la cantidad y procedencia del alumnado. Llegaron a venir 46 alumnos de Cádiz, 15 de Sevilla, y 18 de las provincias gallegas. El Seminario ejerció además su atracción más allá de las fronteras peninsulares. 31 alumnos vinieron procedentes de Cuba, 21 de México, 13 de Perú, así como otros de Argentina, Colombia, Venezuela, Guatemala y Filipinas.

Como resumen de la labor global del Real Seminario Patriótico de Vergara durante el siglo XVIII, cerraremos este apartado con la conclusión que realiza M^a Teresa Recarte sobre el alcance pedagógico que implicó la existencia del nuevo centro para el País Vasco:

“La creación y puesta en marcha del Real Seminario de Bergara supuso la plasmación en la realidad de sus ideas pedagógicas renovadoras y el intento de conjugar la fidelidad a la tradición y al cristianismo con los nuevos valores que se desprenden de la noción de progreso. De ahí la introducción de nuevos contenidos en el curriculum, la renovación de la metodología y la puesta en marcha de nuevas vías de adquisición de conocimientos. En este sentido el Seminario de Bergara se convierte en un centro nuevo, moderno y acorde a los últimos avances científicos que se desarrollaban en Europa”.

D.5. ORDENANZAS EN RELACION A LAS HABILIDADES

Son muchas y muy variadas las indicaciones sobre música y baile contenidas no solamente en los Reglamentos oficiales, sino también en las diversas Noticias impresas sobre el Seminario, y las actas de las Juntas de Institucion, sobre todo. En aras de una mayor agilidad del trabajo hemos optado por separarlas en función de la materia que tratase para distribuir las relativas al profesorado, al alumnado o a las actividades. Quedaban algunas disposiciones, desde las puramente referidas a los espacios físicos, a la distribución del tiempo y aquellas más generales, incluidas en las presentaciones y noticias explicativas del Seminario, que consideramos ayudarán a mejor entender el funcionamiento de las habilidades colocándolas en este apartado más de tipo general.

Hay otro considerando a hacer, y es el relativo al espacio cronológico que cubre la información. En principio el trabajo está referido al siglo XVIII. Como se ha visto, el Seminario recobra su vida a finales de este mismo siglo para continuar en el siguiente con diversos cambios. El primero, y de mayor trascendencia es el de 1804, cuando pierde la R.S.B.A.P. la titularidad sobre el Centro. El Director de esta época, Miguel de Lardizábal es un activo Director que emite variadas normas, algunas de sumo interés para la Música. Las incluimos porque de alguna manera suponen el auténtico fin del Seminario en su relación con la Bascongada, sin perder el mismo carácter que la creó. Algunos de los datos son por otra parte un fiel reflejo de la práctica llevada hasta entonces. Todo ello en lo que se refiere a ordenación y normas generales. En cambio en los apartados de profesorado, aunque hagamos alguna referencia a este período, nos centraremos en la época que se cierra bruscamente con la invasión de las tropas francesas el año 1794.

D. 5.1. ORDENANZAS GENERALES

Es una lástima que las diferentes Noticias abreviadas no estén fechadas, ya que es difícil calcular sin ello los diferentes vaivenes del Seminario, en concreto en lo que se refiere a disposiciones de música y baile. Es sobre todo importante en el tema de la asunción o no por parte del Seminario de los costes de la enseñanza de habilidades. No hay cambio de parecer en el tema de la música, pero sí en el del baile. En el que parece ser más antiguo, todo parece indicar que el Seminario asumía los costes del Maestro de baile; así, al final del capítulo III, dedicado a la "Dirección y gobierno", se añade una NOTA:

"Si los interesados de los seminaristas quisiesen que se les enseñe la música vocal o instrumental, podrán satisfacer este deseo por dos ducados al mes, a una con la pensión quadrimestre"⁹⁹.

Así sigue en otra de las noticias impresas, donde en el apartado dedicado a "Enseñanza" se incluye:

"11. baile. 12. música. 13. florete

Todos estos ramos de enseñanza se pagan por el seminario, menos la musica y florete. Por aquella pagan veinte y dos reales, y por este diez y seis mensuales los que con orden de sus interesados quieren dedicarse"¹⁰⁰.

En 1780 las disposiciones continúan siendo más o menos las mismas, según se deduce de la "Breve noticia del Real Seminario Patriótico según el estado actual de este establecimiento a resulta de las disposiciones tomadas por la Junta de Institucion de la R.S.B. en su Asamblea Cuadrimestre del mes de enero de este año de 1780". En ella, y a modo de curiosidad, figura la siguiente "Idea general":

"El objeto del Seminario Patriotico es el proporcionar a la Juventud una buena educacion sin que tenga que mendigarla en Países extranjeros"¹⁰¹.

Entre los "Ramos de enseñanza", figuran:

"14. Baile. 15. la Musica vocal, clave y violin".

Y en las "Condiciones reciprocas" se incluye:

"Surtirá tambien el Seminario gratuitamente: 1º de todos los Maestros mencionados, a excepcion del de Musica, a quien tendra que contribuir cada Discipulo con 22 reales al mes [...].

Si algun seminarista quisiese aprender Musica sea vocal o sea instrumental, debera solicitar el permiso de su Padre, Madre o Tutor, y exhibir su consentimiento al Principal para que este pase el aviso correspondiente al Economo a fin de que vaya supliendo las pagas de los Maestros de estas habilidades, y cargandolas en las respectivas cuentas de los Seminaristas.

Si cualquiera por adelantar mas en el balle quisiese tomar leccion extraordinaria en horas de recreacion y fuera de aquellas que estan señaladas para la Escuela gratuita del baile procedera lo mismo que queda dicho en el capitulo precedente para lo respectivo a las habilidades"¹⁰².

Sin embargo de lo acordado, en el mismo manuscrito citado está tachado todo lo referente a las clases extraordinarias de baile, que como veremos más adelante, se especifica en una prohibición expresa al Maestro de baile a impartir tales clases.

Esta situación general, además de estar normativamente especificada, nos lo corrobora un viajero, A. Ponz que en su conocido relato editado en 1785, pero firmado en Londres en 1783, nos describe el Seminario de Vergara:

“...se enseña [...] Dibujo, Baile, Musica, pagándose por el Seminario todos estos ramos de enseñanza, a excepcion de la Musica, y lengua Inglesa; pues el que quiere estudiar esta, paga veinte y dos reales al mes, y por estudiar aquella veinte y cuatro”¹⁰³.

El año 1788 asistimos a un cambio. Así en las Juntas Generales privadas de la Sociedad Bascongada que se celebran en Vergara el mes de julio:

“se acordo: que sin alterar la cuota de pension de 200 ducados que paga anualmente cada Seminarista se le de por ella como hasta ahora el mantenimiento y asistencia con la Instruccion en todas las Clases de enseñanza que abraza la educacion del Seminario, sin embargo de que algunas son de nuevo establecimiento y que en todos han subido la cuota de los Salarios; pero los que quisieren tomar leccion de Baile y Lengua Francesa deberan pagar 22 reales al mes por cada una de estas habilidades asi como pagan por la Lengua Inglesa, Florete y Musica vocal e Instrumental. Que con proporcion al numero de seminaristas que quieran dedicarse al Baile y Lengua francesa se establezcan los Maestros que fuesen necesarios para que dando todos Lecciones de estas habilidades con mas frecuencia que hasta aqui se logre en adelante mayor aprovechamiento”¹⁰⁴.

Parecida formulación consta en una de las Noticias, que sin duda ha de ser posterior a la fecha de este acuerdo.

En algún caso se plantean problemas sobre estas cargas, pero desde el punto de vista de si debían seguir pagando o no los alumnos estos gastos cuando estuvieran fuera del Seminario por vacaciones:

“Habiendo propuesto el Amigo Presidente la duda de si se cargaria en las cuentas de los Seminaristas la correspondiente a sus lecciones de habilidades en el tiempo en que se hallaban ausentes con motivo de vacaciones. Se acordó que por las mismas razones que se resolvió contribuyesen por entero la pension en el mismo tiempo de vacaciones se les cargue la de sus lecciones”¹⁰⁵.

No hay ninguna noticia nueva al respecto hasta el año 1805. Una disposicion de Lardizabal, aclara perfectamente la negativa sobre el tema de las lecciones extraordinarias. La excepcion a la norma nos señala por otra una nueva modalidad de contratación de profesorado:

“Es cosa constante que para saber es preciso estudiar: que el que no estudia, no sabrá, aunque tenga por Maestro al mayor sabio del mundo; y que a proporcion de lo que cada uno estudie adelantara segun su talento.

Por consiguiente es ciertísimo que el Seminarista que aproveche bien las horas de vela, que ahora son mas que antes, y este con la debida atencion en el Aula tiene lo bastante para

aprender y adelantar sin necesidad alguna de que le den mas leccion; y esta verdad está comprobada por la experiencia de muchísimos seminaristas que han hecho progresos sin otras lecciones que las que se dan en las Aulas y Escuelas de Habilidades.

Esto hace ver que las lecciones extraordinarias de cosas que se enseñan en las Aulas son inútiles para todos los Seminaristas perjudiciales para algunos que las toman por pretexto para perder el tiempo o emplearle mal, y gravosas para sus Padres que las pagan. Por estas razones

Se prohíbe a todos los Seminaristas dar, desde hoy en adelante leccion extraordinaria de cosa que se enseñe en las Aulas o Escuelas de Habilidades.

De esta regla solo se exceptuan las lecciones extraordinarias de Violin que dan Zuloaga y Gaytan, porque el Conde de Torre-alta con el fin de hacer al Seminario el gran bien de darle un Maestro tan apreciable como Dn. Domingo Barrera se obligó y le paga 100 ducados sobre la paga del Seminario, con obligacion de dar media hora de leccion extraordinaria a su Hijo; y la obligacion que el mismo Barrera tiene de dar tambien leccion extraordinaria a otro Seminarista por otros 100 ducados que ahora le paga S.M. he dispuesto yo que la cumpla dando esta leccion a Gaytan.

El Seminarista mayor hara saber esta orden a todos los Seminaristas y a todos los Maestros permitiéndoles sacar copia de ella a los que quieran. Vergara 15 de enero de 1805. Lardizabal¹⁰⁶.

No todas las disposiciones se refieren al cobro de las clases. En 1787 tenemos una, aunque más bien se reduce a un deseo, sobre un nuevo espacio físico para las lecciones de habilidades. Figura en un escrito con los "Asuntos para la Junta Cuadrimestre de enero de 1787":

"Si los fondos de la Casa se hallasen en mejor Estado de-searíase se construyese un Salon crecido en el que en los aposentos de capacidad diesen sus lecciones los Maestros de habilidades formandose un grande Salon al extremo del nuevo de recreacion valiendose de la pared de la huerta, se conseguía el que todos los Maestros de habilidades diesen sus lecciones en una misma pieza, dividida en las que correspondan. Y por este medio se tenia al grande numero de Seminaristas que se dedican a Instrumentos, baile y Esgrima, sujetos a la inspeccion: Y de este arreglo necesariamente se seguiría el mayor en el Seminario; pues se evitaba de raiz el que Seminarista alguno se metiese en Salas, transitos, etc.: ventaja muy recomendable, y que conozco la importancia de su logro"¹⁰⁷.

Realmente esta última razón era la que originaba el deseo, ya que no era la única vez que tenían problemas con el control de los alumnos. En un documento sin fecha, se señalaba la necesidad de concertar las diferentes horas de clase de las lecciones de lengua y las de habilidades, con un único motivo:

“se pone en orden la concurrencia a lecciones de habilidades que hasta aquí han dado motivo a que se dispersen los Seminaristas por la casa, dando infinita ocupacion a los Inspectores”¹⁰⁸.

Pero lógicamente no sólo el deseo de controlar era la motivación para hacer obras en relación a los espacios destinados a las habilidades. El año 1783 se había hecho una fuerte obra para acondicionar el Salón de Música, tal y como veremos en el capítulo dedicado a la economía. Y el año 1793, vuelven a hacerse obras, pero esta vez debido a las precarias condiciones de los lugares donde se impartían las clases:

“El Maestro de Primeras Letras, y otros de habilidades hicieron presente la fatal disposición en que se hallan sus respectivas Escuelas por el mucho desabrigo y humedades, y teniendo en consideracion el estado atrasado de los fondos de la Casa y por consiguiente la imposibilidad de poner pronto remedio a estos males: Se acuerdo que el Amigo Director haga examinar al Maestro Jauregui las obras de entarimado y otras que sean necesarias para el efecto, y que de las resultas dé noticia en las primeras Juntas cuatrimestres”¹⁰⁹.

D. 5.2. DISTRIBUCION DE TIEMPO

Por la misma razón antes apuntada de no disponer de muchas de las fechas de las Noticias impresas sobre el Seminario, este capítulo es también complicado de ser elaborado con exactitud.

Hay una constante a lo largo de todo el siglo XVIII, en el tema de la distribución de las clases de habilidades, y que queda enunciada así en una de las Noticias:

“Las lecciones de música, baile y florete se dan en horas de recreación”¹¹⁰.

Lo que varía bastante a lo largo de los años son las horas de recreación. A pesar de ser citas engorrosas, creemos interesante el descifrarlas porque dan una imagen de la creciente complejidad que adquiere el tema. En las épocas del inicio del Seminario, y con un único profesor para el baile y la esgrima, se imparten las clases de estas dos disciplinas en el siguiente horario, y con esta repartición:

“División 1ª y 2ª: de 11 a 12

División 3ª y 4ª: de 4½ a 5½”¹¹¹.

En la década de los años 70, a medida que va creciendo en alumnos el Seminario han de adecuar y repartir en grupos la asistencia a clases. Así figuran los días y grupos o "Trozos" en el "Diario para la concurrencia de los Seminaristas a las horas de habilidades":

"Días	Bailes	
Lunes	Trozos	7° y 8°
Martes	Id.	3° y 4°
Miércoles	Id.	5° y 6°
Viernes	Id.	1° y 2°

Nota 1ª

Los Jueves y los Sabados en lugar de la Leccion ordinaria de mañana y tarde se emplearan las dos horas en repaso o ejercicio en que entren dos trozos por cada hora

2ª

Los cuatro trozos que deben entrar en dichos dos días alternaran de modo, que si el jueves de una semana entran el 1°, 2°, 3° y 4° trozo en la semana inmediata entraran estos mismos el sabado
Musica

Nota

Los discipulos que estuvieren de turno de baile, ortografia, o Aritmetica resarciran por las tardes de los sabados, y en horas de recreación de Domingos y Jueves las lecciones omitidas entre semana"¹¹².

En la década de los años 80 la reglamentación se hace más específica. Así, a consecuencia de las disposiciones tomadas por la Junta de Institucion en enero de 1780, se señala la siguiente "distribución de tiempo":

"De once a doce se reparten por turno a las Escuelas de lenguas Extranjeras y de habilidades [...]

De 5 a 6 se reparten alternativamente por trozos en las Escuelas de Ortografia, Aritmetica, Lenguas extranjeras y habilidades"¹¹³.

La hora última de entre las 5 y las 6 figura como destinada a las habilidades en varias citas más, entre ellas unas Ordenanzas, sin fecha concreta, de esta época. Además de esta hora figuran otras indicaciones sobre la distribución de tiempo:

“Sábados

Los Sabados por la tarde de 2 a 4, lógica y geografía, despues habilidades, etc. como en los días ordinarios”

Domingos

De 7 a 9 tendran recreacion, y para los que quieran divertirse acudirán a estas horas los Maestros de Musica, Baile y Esgrima”¹¹⁴.

En otras Ordenanzas, varía la distribución en lo que se refiere a los llamados “días de asueto”:

“De once a doce acudirán la mitad de los Seminaristas alternativamente a la Escuela a escribir cartas y ejercitarse en el estilo de ellas; y de la otra mitad se haran dos porciones, una de las cuales saldrá a visitas con el numero proporcionado de Maestros, y la otra se ocupará con los del baile y musica, que acudirán aquella en vez de la de una a dos de los días ordinarios. La escala para la concurrencia alternativa a la Escuela y las salidas a Visita o repaso de Musica y baile deberá llevar el Seminarista mayor”¹¹⁵.

En cambio, en las Instrucciones que se dan para el Maestro de Musica del año 1783, vuelven a cambiarse las horas. Así en los días normales las clases se dan en el siguiente horario: de 1 a 2; de 4,30 a 6 y de 8 a 9. Los días de asueto, de 10 a 12, y una hora por la tarde.

Este tema de la distribución horaria aplicado a la enseñanza de las habilidades, traía a los Directores del Seminario más de un quebradero de cabeza, como lo confiesa en 1786 el Socio Olaeta, encargado entonces de la Presidencia, a P.J. de Alava:

“Vergara y Mayo 22 de 1786

[...] me ocupo entre otras cosas en el día, en distribuir el tiempo de las horas de recreacion, con metodo y utilidad, formando un plan, que si me sale bien, podrá regir en lo sucesivo: Lenguas francesa y Inglesa, baile, esgrima, violi [sic], flauta, violon, clave, etc. se enseñan en horas de diversion que son pocas y se halla no poco embarazo en que no se encuentran los discipulos en las mismas horas, como ha estado sucediendo y ahora queria remediar.

Este reglamento si se consigue con acierto, juzgo podrá ser mas util que lo que parece a primera vista”¹¹⁶.

No conocemos el resultado final de esta organización, pero sin duda no

sería muy diferente del que encontramos el año 1789 relativo a los días de asueto, como nota 2^a, dentro de la "Distribucion de Seminaristas en sus respectivas clases, lenguas extranjeras y habilidades":

"El día Jueves que es de asueto, o el que lo fuere en su lugar desde principio de curso hasta febrero inclusive, se darán lecciones:

	<u>1^o paso</u>	<u>2^o paso</u>
Por la mañana de	10 a 11	
Por la tarde de		5 a 6
Marzo, Abril y Mayo		
Jueves por la mañana de	10 a 11	
Por la noche de		8 a 9
Junio y Julio		
Por la mañana de	10 a 11	
Por la tarde de		3 a 4

Esta mutación de horas se ha dispuesto por ser más, o menos largos los días, según los meses, y no perjudicar a la recreación de los Seminaristas.

Agosto y Septiembre meses de vacaciones, se darán lecciones todos los días que no sean festivos por la mañana, de 10 a 11 y por la tarde de 3 a 4¹¹⁷.

Esto era en lo que se refería a Jueves y época de verano. Por lo que respecta a los días normales no tenemos esta distribución específica, pero sí parece que se da una cierta estabilidad. Quizás nos puedan valer los que especifican en 1788 Antonio Furtó y Claudio Druillé como acostumbrados: desde la una hasta las dos, desde las cuatro y media hasta las seis y desde las ocho hasta las nueve. Como veremos a continuación que seguían siendo los habituales el año 1791.

A modo de comprobación de la práctica seguida por el Seminario de Vergara en la distribución de sus alumnos para las clases de habilidades, he aquí un cuadro de distribución de horarios con el número de alumnos y los profesores respectivos, relativo al año 1791, sin especificación concreta de fecha:

Por último añadiremos el título 3^o, en lo referido a las habilidades,

	11,30	12	1	2	4,30	5	6	8	9
ROIG, José Violín				7		7			6
LASCORRET, Juan Bautista Violín				5		2			4
ROIG, Fernando "Instrumentos vocales y violon"				3		2			4
QUINTANA, Vicente y José Clave y Canto				9					4
TORRENTS, Segismundo Baile		7		21		9	10		4

dedicado a la distribución de tiempo, que sacado del Código de Institución según vigente en los años en los que el Gobierno se hizo cargo del Seminario:

“Días de clase. Artículo 1º [...]

De 5 a 6 se darán lecciones de lenguas y habilidades y de primeras letras para perfeccionarse en escribir y aprender las cuatro primeras reglas de aritmética y Gramática castellanas [...].

De 8 a 9 diversion: en esta y todas las demás horas destinadas al mismo fin, se darán lecciones de habilidades a los que tengan orden o licencia de sus padres para tomarlas”

Artículo 2º [días de asueto]

“De 10 a 11, recreación [...]

De 12 a 2 comida y recreación

De 2 a 6 rezarán el rosario, merendarán, saldrán a pasear, y si el tiempo no lo permite se recrearán en casa”

Artículo 3º

“Los sábados por la mañana seguirá la misma distribución que en los días de clase. Por la tarde, de 2 a 4, Lógica y Geografía, después habilidades, etc. como en los días de asueto”

Artículo 4º [los domingos]

“De 12 a 2 comida y recreación [...]

De 7 a 8 concierto

De 8 a 9 tendrán recreación, y para los que quieran divertirse, acudirán a estas horas los Maestros de música, baile y esgrima”¹¹⁸.

D.6. PROFESORADO

D.6.1. EVOLUCION NUMERICA GLOBAL

Pensamos que el mejor método de establecer una rápida visión de la evolución del profesorado de música y danza en el Real Seminario Patriótico de Vergara, es realizar un cuadro cronológico donde se especifiquen el número total de profesores y el concreto de música y baile.

Como ha quedado indicado, las Juntas Generales de la R.S.B.A.P. aprueban la apertura de la Escuela Provisional el año 1776. Como indicativo del punto de partida desde el que comenzó el Seminario creemos interesante detallar todo el cuadro de Maestros en su inicio:

“Los profesores nombrados fueron: Don Antonio de San Martín, Beneficiado de Ondarroa, como Ayudante o Viceprincipal; Don Juan Lorenzo de Benitua Iriarte, maestro de humanidades; Don Geronimo de Mas para matemáticas; Don Joaquín Cándido de Arrastoa, para latinidad; Don José Ventura de Zubiaurre, discípulo de Palomares, para primeras letras; y Don Francisco Duboix, para habilidades”¹¹⁹.

Para realizar el siguiente cuadro con la evolución numérica del profesorado en el Seminario, utilizamos primordialmente el “Estado del Real Seminario Patriótico Bascongado”, que figuraba anualmente en los “Extractos de la R.S.B.A.P. Como se verá existe alguna pequeña duda, como es el caso del año 1786, de diferencia con respecto a otras fuentes. No obstante sigue siendo indudablemente la fuente más fidedigna.

AÑO	Nº TOTAL DE MAESTROS	PROFESORADO DE MUSICA Y BAILE
1777	10	1 “De habilidades”
1778	11	1
1779	14	2: 1 “de baile” 1 “de musica”
1780	14	2 Idem
1781	14	2 Idem
1782	16	2 Idem
1783	15	2 Idem
1784	18	2 Idem
1785	18	2 Idem
1786	21	2 Idem

(sin embargo, y según un manuscrito de título “Estado del Seminario en 25 de julio de 1786”, entre los Maestros externos figuran:¹²⁰

		De Violi	D. Josef Roig
		De Violi	D. Juan Lascorret
		De Instrumentos vocales y Violon	D. Fernando Roig
		De Canto y Clave	D. Vicente Quintana
		De Baile	D. Antonio Furtó"
1787	26	6:	
		De Violin	2
		De Instrumentos Vocales	1
		De Canto y clave	2
		De Baile.....	1
1788	25	6:	
		De Violin	2
		De Instrumentos Vocales	1
		De canto y clave	2
		De Baile	1
1789	24		
		De Música	5
		De Baile y Esgrima	2
1790	25		
		De Musica	4
		De Baile	2
1791	23		
		De Musica	4
		De Baile	1
1792	27	6:	
		De Instrumentos	1
		De Canto y Clave	2
		De Baile	1
		De Violin	2
1793	22	5:	
		De canto y clave	2
		De Baile	1
		De Violín	2

El año 1793 es el último en el que respecta a la edición de Extractos. El siguiente año de 1794 tiene que cerrar el Seminario ante la invasión de los

franceses. Una vez restaurado el Seminario, en 1798, en las Juntas de Institución celebradas en marzo leemos:

“Hay además Maestros de Musica de Clave, violin, y de instrumentos vocales [...] y se dan ya las lecciones de Musica, y de clave”¹²¹.

Para cerrar este apartado cuantitativo añadiremos dos noticias, indicativas de la continuidad del Seminario, pero en épocas y materias, sobre todo por la segunda cita, diferentes. Este era el estado oficial del Seminario a 31 de julio de 1801:

Total de maestros: 16

Profesores de música y baile: 3¹²²

En realidad había un profesor más de música, ya que conservamos los nombres de estos tres profesores de música:

Bartolomé de Jauregui, profesor de violín y flauta

José Soto, profesor de música vocal

Joaquín Quintana, asimismo profesor de música vocal.

El responsable de la enseñanza del baile era Juan Castro.

Por último, en 1807, y en respuesta a un cuestionario sobre el Seminario, informa Lardizabal que en Humanidades entraban, entre otros, estos Maestros:

“1 de baile

4 de música vocal, que también lo son de Piano,

Flauta y Clarinete

2 de violin”¹²³

El profesorado de Música había superado pues incluso en número al de los años 1787-1790. Pero evidentemente las materias han comenzado ya a cambiar, y probablemente también los gustos musicales. Es ya otra época.

D. 6.2. JUNTAS DE PROFESORES

Dividido el año en tres cuatrimestres, cada uno de ellos celebraba exámenes. Precedidos a ellos se celebraban las Juntas de Institución, en la primera de las cuales se juntaban todos los Amigos que la formaban más los Profesores, a los que se les pedían las notas para la adjudicación de premios y se decidían los exámenes. A estas reuniones no acudían habitualmente, al menos al comienzo, los profesores de Habilidades, por considerarse materias especiales. Era habitual citar por ejemplo al grueso del profesorado a una hora y a los de habilidades a otra.

Aunque son mínimas las variaciones entre los diferentes cuatrimestres, incluimos todos los datos de que disponemos, para dar así una visión rápida de los profesores que enseñaban las habilidades en el Real Seminario Patriótico de Vergara.

El día 14 de septiembre de 1786, primera fecha de la que disponemos datos, y por la mañana,

“Se convocó a los Maestros de Habilidades, y concurrieron los de Musica y Baile, y no el de Esgrima por hallarse ausente con licencia”¹²⁴.

El 11 de enero de 1787 la reunión se celebró a las 11.30:

“Concurrieron los Maestros de Habilidades

Dn. José Roig: de violin

Dn. Juan Bautista de Lascorret: de violin

Dn. Fernando Roig: de Instrumentos vocales, y Violon

Dn. Claudio Druillet: de Esgrima

Dn. Antonio Furtó: de Baile

Se les manifestó la asignación de horas para los exámenes, previniendoles advirtiesen a la Junta cuanto les ocurriese, para mejorar los respectivos ramos de enseñanza”¹²⁵.

El día 14 de mayo de 1789, esta vez por la tarde,

“Se cito para la Junta de Maestros de Ciencias a las ocho, y los de habilidades a las ocho y media”¹²⁶.

Los datos de que disponemos a partir de 1790 cambian, y así solamente se realiza una única Junta de Profesores. El 11 de mayo de este año de 1790 se celebra la Junta de Maestros, y entre otros asisten:

“De Habilidades dn. Josef Roig y dn. Juan Lascorret de Violin, dn. Fernando Roig, de Instrumentos Vocales, dn. Josef y dn. Vicente Quintana de Clave y Canto, dn. Claudio Druillet de Esgrima y dn. Sigismundo Torrens de Baile, y se fijaron las horas para los Exámenes, por las mañanas de 10 a 12 y por las tardes de 3 a 5”¹²⁷.

El 14 de septiembre del mismo año de 1790 se celebra la última Junta cuatrimestre:

“Junta de Maestros

Concurrieron los Profesores Vice-Principal, Garralda, Ramirez 1º, Erro, Achotegui, Diez, Ramirez 2º, Salazar, y los Maestros de Habilidades, Roig mayor, Roig 2º, Lascorret, Torrens y Druillet”¹²⁸.

En las Juntas de 9 de enero y 10 de mayo del año 1791 utilizan prácticamente la misma fórmula al hablar de la concurrencia a la Junta de Maestros:

“los de habilidades dn. Jose Roig y dn. Juan Lascorret de violin, dn. Fernando Roig de instrumentos vocales, dn. Claudio Druillet de esgrima, dn. Vicente de Quintana de clave, y dn. Si-

gismundo Torrents de baile: a quienes se hizo saber la hora señalada para los exámenes"¹²⁹.

En la tercera junta cuatrimestre de 9 de septiembre concurren los mismos menos Quintana en habilidades: "dn. Josef Roig, dn. Fernando Roig, Lascorret, Torrens y Drouillet"¹³⁰.

El 12 de enero de 1792 se celebra la primera Junta de Institución de dicho año y en ella, la Junta de Profesores y Maestros:

"A la hora señalada concurren el Capellan Garralda, los Profesores Erro, Achotegui, Espada, Rodriguez, Ramirez menor, y Zubiaurre, y los Maestros don Josef Quintana, Roig mayor, Roig menor, Drullet y Torrens, a quienes se les hizo saber los dias y horas destinados a Exámenes"¹³¹.

El 9 de mayo se celebra la 2ª Junta de Institución correspondiente al año 1792. Concurren a la Junta de Maestros, separadamente los de Ciencias, y

"los Maestros de Habilidades dn. Vicente Quintana, dn. Josef y dn. Fernando Roig, dn. Claudio Drullet, dn. Juan Lascorret, y dn. Segismundo Torrens, a quienes se les hizo tambien saber los dias y horas destinadas para sus respectivos exámenes"¹³².

En la 3ª junta de 1792, celebrada el día 29 de septiembre,

"Concurrieron igualmente los Maestros de habilidades, quienes no hicieron presente cosa alguna a la Junta porque no se les ofrecia cosa esencial"¹³³.

En enero de 1793 se celebra la primera del año:

"A la hora señalada concurren [...] los de habilidades Roig 1º, Roig 2º, Lascorret, Drullet y Torrens, a quienes se les hizo presente los días y horas destinados a exámenes"¹³⁴.

La 2ª de este mismo año de 1793 se celebra el día 11 de mayo, concurriendo a la Junta de Maestros:

"los de Habilidades dn. Josef y dn. Fernando Roig, dn. Claudio Drullet, dn. Segismundo Torrens, y no asistio Lascorret por ausente"¹³⁵.

La 3ª Junta de Maestros de este año de 1793, celebrada el día 11 de septiembre, es la única en la que los Profesores informan de alguna necesidad:

"asistieron los de Habilidades los dos Roigs, Torrents, y Drouillet, y a representacion de ellos se decreto que el Amigo Director hiciese por dejar abrigados y preservados en lo posible los cuartos de Habilidades, o bien mandandolos entarimar, o si por la escasez de los fondos del Seminario no pudiese tener lugar esta obra en el mejor modo posible"¹³⁶.

El año 1794 celebra su primera junta de Maestros y profesores el día 9 de enero:

“concurrieron los de habilidades Roig 1º y 2º, Lascorret, Drullet, y Torren [sic]”¹³⁷.

En la 2ª, celebrada el 6 de mayo, solamente concurren “Roig 1º y Roig 2º”¹³⁸. Y la tercera no pudo celebrarse por las razones ya conocidas.

La 1ª Junta de Institución posterior al restablecimiento del Seminario, se celebra a los pocos meses de su apertura, concretamente el 1 de marzo de 1798, pero ni se celebran exámenes, ni consiguientemente Junta de Profesores.

La 1ª Junta de Maestros de la que tenemos noticia data de abril de 1799, figurando en ella,

“Dn. Bartolomé de Jauregui de Musica Instrumental, y Quintana de Canto y Clave”¹³⁹.

En adelante solamente disponemos de datos referidos a cuatro Juntas de Profesores, en las fechas y con la asistencia de los que siguen:

17 de abril de 1800: “Jauregui el de Musica”

8 de febrero de 1801: “Jauregui el de Violin y flauta, Sotto el de Musica Vocal, y Castro el de Baile”

22 de febrero de 1802: “Barrera, y Jauregui, el de Violin, Castro, y Soto”

12 de febrero de 1803: “Barrera, Jauregui, de Violin, Quintana, Soto y Castro”

En todas las noticias se indica que “se les hizo presente el señalamiento de días y horas para los Exámenes”¹⁴⁰.

D. 6.3. PROFESORADO DE MUSICA

D. 6.3.1. Materias y obligaciones

La primera referencia que tenemos en relación a los profesores de música y baile data de un “Reglamento para los Maestros de la Escuela Patriótica”, del año 1779, donde en el capítulo de maestros, indica:

“Para las habilidades de Musica y Baile habra dos Maestros: Y si con algun aumento de Preste, puede hallarse uno que enseñe alguna de ellas, y a mas el Florete, será mejor. Tendrán pensión fija de la casa, y a más dos reales al mes por cada Discipulo con sola la obligacion de dar la mitad de las lecciones correspondientes al mes: esto es que el que hoy la toma de Musica, mañana la toma de Baile”¹⁴¹.

Más adelante se verá que al menos en alguno de los casos, la pensión es fija, sin ningún sobresueldo. En cambio en otros casos varía. En lo que respecta a Ordenanzas, la Junta de Institución toma el 13 de mayo de 1783 el acuerdo siguiente para el Presidente:

“Que vea el mismo si los Maestros de Baile y Musica tienen Instrucciones para su gobierno: y en defecto se les provea de ellas”¹⁴².

Forma ello parte de un plan extendido a todas las enseñanzas del Seminario, de formar una Colección de Instrucciones en cada materia. Existe una “Instrucción para el Maestro de Musica del R.S.P.B.”, al final del cual figura la firma del profesor de violín, Juan Bautista de Lascorret, que con toda probabilidad será la realizada en este año de 1783. La incluimos íntegra en el *Apéndice nº VIII*. Además de la especificación de las horas en las que había de dar clase, hay algunos datos de sumo interés. Se delimita por ejemplo el tiempo de clase, señalando que cada lección ha de ser a lo menos de un cuarto de hora con otro de ejercicio a su presencia. Según se deduce, las clases eran en general individuales, si bien se permitía darla al mismo tiempo a dos o tres alumnos “que se hallen en un mismo estado”.

Una obligación del profesorado que no siempre aparece escrita en las ordenanzas, pero que se llevaba siempre a la práctica era la de asistir al Concierto o Academia de Música que se celebraba habitualmente en el Seminario dos veces a la semana.

Al parecer estas son las Instrucciones que sirven de guía al Maestro de Música durante unos cuantos años. Así, el año 1786, firma el nuevo profesor de música José Roig, una obligación en la que se alude a ellas:

“Digo yo Dn. Joseph Roig que me obligo a dar leccion de Instrumentos vocales y Violon, como Maestro del Real Seminario P.B. bajo las circunstancias siguientes:

1ª

Observare puntualmente el Reglamento ordenado por la Junta de Institucion para los Maestros de Musica de su Real Seminario.

2ª

Dare exactamente leccion todos los dias del año, a excepcion de los de Festividad de primera clase, estando pronto en todas las horas de recreacion y demas destinadas a este ejercicio los días regulares de Clase, y a mas los ratos que puedan aprovecharse, los de asueto, como Jueves y Sabado por la tarde.

3ª

No sera fijo el numero de Discipulos, y me aplicare a dar leccion con desvelo, a cuantos se me destinen.

4ª

Concurriré a los Conciertos del Seminario, y a las entregas de él, que por turno se hacen a las Provincias.

5*

En consecuencia de las obligaciones a que me constituyo, y por mi salario convengo en la paga de veinte pesos mensuales.

Real Seminario de Vergara, y Febrero 24 de 1786

Dn. Joseph Roig¹⁴³.

Más adelante se verá que no eran precisamente los instrumentos de viento ni el violoncello los que enseñaba José Roig, sino su hijo. Todo parece señalar que había flexibilidad, y que en función de las circunstancias variaban de parecer. En este caso concreto será su hijo el encargado de impartir dichas clases.

No tenemos otro dato directamente relacionado con Ordenanzas hasta el año 1793. Existen claras referencias a obligaciones en los memoriales que presentaban los profesores, pero hemos preferido dejarlos para el siguiente capítulo, donde documentarán mejor la evolución del profesorado. En mayo de 1793, figura en los Registros de Juntas de Institución una noticia poco habitual, sobre la puntualidad del profesorado:

“Informada la Junta de que suele haber algunas faltas de parte de algunos de los Maestros de Habilidades en la puntual asistencia a las horas de lección, se acordó, que a los que no fuesen puntuales se les descuenta de su salario por cada cuarto de hora que faltasen desde que hubiese sonado la campana, una peseta, y que si fuesen repetidas las faltas en desprecio de esta pena, de cuenta de ello el Vice-Principal al Amigo Director, para que éste lo pase a noticia de la Junta¹⁴⁴.

Pocos meses más tarde, concretamente en septiembre de 1793, hay otro acuerdo, esta vez referido a que se repartiesen los alumnos de una misma materia, sin duda haciendo alusión a la diferencia de alumnos entre José Roig y Juan Bautista Lascorret, ambos de violín:

“Informada la Junta de que reina mucha desigualdad en el numero de discipulos en las habilidades en que hay dos Maestros para cada una de ellas, de lo que puede resultar el que uno de los Maestros no tenga bastante tiempo para instruir suficientemente a cada uno de sus discipulos; se acordó que se procure repartir con la posible igualdad entre ambos Profesores el numero de discipulos dejandoles no obstante libertad para cambiar de Maestros precediendo noticia, y consentimiento del Director¹⁴⁵.

Solamente hay un dato relacionado con la época inmediatamente posterior al restablecimiento del Seminario, y hace referencia a un cargo, el de los Inspectores del Seminario, que hasta ahora no los hemos visto relacionados con la música:

“Sobre los Inspectores y Maestros de adentro

[...]

4. Que de los cuatro Inspectores solo uno quede libre en la semana

5. Que durante el tiempo de la Inspeccion no puedan leer, tocar instrumento, ni ocuparse en otra cosa que en observar lo que pasa y mantener el buen orden.

[...]

14. Que en las noches en que dos Inspectores se hallen empleados en la Orquesta, esten durante aquel tiempo en la Inspeccion los otros dos, pues de esta carga, que no es mucha, no se exime el Inspector que está libre [...].

Vergara 1º de Enero de 1804. Lardizabal”¹⁴⁶.

Unicamente al hablar de los conciertos en la época del Conde de Peñaflores, y sobre todo cuando se le nombra presidente del Seminario, en 1778, se alude a los Inspectores como participantes en las Orquestas del Seminario. Más adelante se verán igualmente otros casos específicos. No sería descabellado pues pensar que era una práctica habitual, y que la disposición de Lardizabal no hace sino adecuar mediante una norma la práctica seguida desde bastante años atrás.

D.6.3.2. Evolución y vicisitudes del Profesorado de música

Ha quedado indicado que no contrata el Seminario de Vergara un profesor específico de música hasta el año 1779, concretamente a finales de agosto, en el que ingresa en el Seminario como profesor de violín Juan Bautista Lascorret. Hasta entonces, es de suponer que las clases de música estuvieran al cargo de Socios de la propia R.S.B.A.P., muy probablemente el Marqués de Rocaverde, quien ya había tenido esas responsabilidades en la Escuela Patriótica que funcionó en el propio Vergara como antecedente del Seminario.

Nada sabemos sobre la categoría, estudios y procedencia de Juan Bautista Lascorret. De las condiciones en la que ingresó en el Seminario, así como de las dificultades de los primeros años nos da cuenta él mismo mediante un memorial que se incluye en una carta cruzada entre los Amigos de la Sociedad Rentería y León Ibarra sobre el asunto. Está fechada en Vergara el 2 de julio de 1780:

“Amigo y Señor. Remito a Vm. a consulta el adjunto memorial del Maestro de Musica de este Real Seminario para que se sirva Vm. saber el dictamen de los Amigos de Vizcaya en el particular: me parece pudieran señalarsele hasta la Junta cuatrimestre 8 reales diarios”

Memorial

“Señor Presidente de Institucion

Juan Bautista de Lascorret Maestro de Musica del Real Seminario Patriotico, expone a V.S. con la debida veneracion que habiendo sido conducido para este destino a fines de Agosto del año ultimo pasado, con la condicion de que el Seminario a mas de la manutencion, y asistencia del Medico Cirujano, etc. le daria una Peseta diaria, cediendo el suplicante de su parte a favor del Seminario todo el producto de las lecciones de sus Discipulos; ha sucedido despues, que por necesitarse del Cuarto que ocupaba en el Seminario, se ha visto precisado a ponerse en pension fuera del Colegio, sin mas auxilio de este, que el percibir por entero los dos ducados mensuales de cada Discipulo.

Viendose pues en el dia destituido de poder contar con cosa fija para su subsistencia, y expuesto sobre todo a quedar sin recurso alguno en el tiempo de vacaciones por retirarse a sus casas varios de sus Discipulos o acaso todos. Suplica a V.S. que compadecido de su triste situacion se sirva disponer: o que se le vuelva a admitir en el Seminario segun el Plan primitivo concediendole si pareciese mejor un Cuarto en la enfermería de modo que no tuviese que entrar en el Seminario sino para dar leccion. Y comer en la Segunda Mesa; o que alimentando en el Seminario se le señale una ayuda de costa para cuarto, luz, desayuno, lavadura, y asistencia de Medico y Cirujano; o que se le consigne un salario fijo proporcionado a un decente pasar; o que en defecto de estos tres medios se le permita el retirarse de este destino para buscar otro que le asegure la subsistencia. Favor que espera de V.S. su rendido servidor

Juan Bautista Lascorret”¹⁴⁷.

No sabemos cual fue la decisión tomada, pero en cualquier caso continúa Lascorret en el Seminario durante bastantes años más.

A pesar de no disponer de mayores noticias de esta época, lo cierto es que es una de las más brillantes en cuanto a la enseñanza de la música en Seminario. De hecho así lo confesaba Juan Bautista Porcel a P.J. de Alava en una carta de 28 de abril de 1783 en la que con ocasión de criticarle el estado de la enseñanza de primeras letras afirma:

“cada cual procura (como es natural) trabajar lo menos que pueda y no habiendo quien los examine con el esmero conveniente que mucho es que no se perfeccionen los metodos decretados; la musica es hoy todo el empeño, y se hacen grandes progresos en ella”¹⁴⁸.

Tal parece que no puede evitar cierto tono despectivo pues añade: “a la vista hablaremos de las otras enseñanzas más útiles”.

Efectivamente buena prueba de este auge de la música es la existencia desde enero de este mismo año de 1783 de otro profesor de música según nos documentan los recibos y justificantes de gastos. Francesco Enero es el nombre del nuevo profesor, lo que parece indicar una procedencia italiana. No hemos conseguido averiguar datos biográficos suyos. Únicamente nos consta que permanece en el Seminario hasta abril del siguiente año 1784, y que impartía clases de violín y flauta.

Otra buena prueba de los esfuerzos por mejorar la situación musical es la obra que se hace en el Salon de Musica, a cargo principalmente de los propios aficionados, al frente de los cuales se encuentran el Conde de Peñafiorida y su hijo, Antonio Munibe. La obra así como el gasto y pago correspondiente figuran en el capítulo dedicado a gastos de inversión.

Esta buena situación de la música aun con todo no es demasiado duradera, ya que en Junta de institución celebrada el 10 de septiembre de 1785, y siendo presidente Jose Antonio de Olaeta, se nos indica:

“El Presidente expuso la necesidad de mejorar la Musica, y se dio comision al mismo, y al Amigo Peñafiorida, para que arreglandose al numero de Discipulos que podrá establecer procuren fomentar esta Arte, y para ello traer los Maestros que les parezcan necesarios”¹⁴⁹.

Lo más destacable de este dato es que el citado Amigo Peñafiorida no se trata del hasta entonces llamado Conde de Peñafiorida, Xavier M^o de Munibe, quien había fallecido en enero de este mismo año, sino de su hijo Antonio, IX Conde de Peñafiorida. De esta manera, y como indudable reflejo de la inquietud y vitalidad musical que había desplegado Xavier M^o de Munibe, el Seminario llega a adquirir una de sus más altas cotas musicales, prácticamente hasta su cierre el año 1794. Era el mejor homenaje que musicalmente podía tributar el Seminario a uno de sus fundadores.

Hemos visto ya que el 24 de febrero firmaba José Roig su obligación para con el Seminario. Lo curioso es que lo hace con el objeto de “dar lección de Instrumentos vocales y violón”, cuando siempre aparecerá como profesor de violín. En cambio será su hijo Fernando Roig quien imparte las clases de instrumentos de viento. Lo más probable es que firmara José Roig el primer contrato como cabeza de familia. Y decimos familia porque al parecer se trasladan todos a Vergara. Saldoni nos indica que eran originarios de Palma de Mallorca. No solamente figura como músico, además del padre, su hijo Fernando, sino que también hay un tercer Roig, Juan, hijo asimismo de José que figura en ocasiones como ayudante de violín de su padre, en épocas de mucho alumnado. Así nos lo especifica él mismo en un memorial firmado en enero de 1787:

“Juan Roig, hijo del Maestro de Violin de este Real Seminario P.B. dn. José Roig, con la mayor veneracion expone:

Que en atencion a que hay nueve meses que asiste a la es-

cuela del Padre a dar liciones; se halla capaz para tener Dicipulos a su cargo, como que teniendo el Padre veinte y ocho Dicipulos no podría dar cumplimiento a tantos en que entre Padre e hijo se parten el trabajo, y asimismo ha asistido a todos los Conciertos del Seminario como es notorio.

Suplica a V.S. le permitan el que tenga algun Dicipulo a su cargo como lo permiten a los Señores Quintanas, o bien señalarle alguna gratificacion mensual a fin de tener alguna cosa para su mantenimiento. Gracia que espera de la Benignidad de V.S.¹⁵⁰.

Al margen de este mismo memorial se consigna la decisión tomada por la Sociedad:

“Se le concede la mitad de contribucion que pagan los seminaristas que pasen del numero de 24, Dicipulos del Cargo de su padre”¹⁵¹.

No debía ser suficiente este medio de subsistencia, ya que el 4 de julio del siguiente año 1788 se firma la escritura de la administración de la Ropa del Seminario por “Don Juan Roxs”. El mismo año, y con fecha 6 de septiembre, eleva su padre José Roig un memorial pidiendo se le agregue a su hijo Juan, encargado de la administración de la ropa blanca del Seminario, el surtido de medias y lencería. No se le concede la petición. Todo un ejemplo de que el pluriempleo en los músicos no es en absoluto asunto nuevo. Para acabar con los datos de esta figura, Juan Roig, con fecha 14 de mayo de 1791,

“Se presentó otro memorial de dn. Juan Roig ropero del Seminario, en que desiste de la ropería con motivo de haber sido nombrado por el Ministerio de hacienda Academico de las Reales fabricas de Almaden”¹⁵².

Pero volvamos a la fecha de 1787, para percatarnos de que no solamente la familia Roig era la necesitada de mayores ingresos económicos. En enero de este año de 1787 se presenta el siguiente Memorial:

“Señores de la Junta

Juan Bautista de Lascorreta maestro de Musica de este Real Seminario quien ha servido a la Casa por espacio de nueve años, y cuyo deseo, y anhelo es de sacrificar todo su tiempo en servicio de el Seminario, y de esta Ilustre Sociedad, expone humildemente, que se halla con una corta, e insuficiente renta, respecto a la familia que tiene, y que con esta paga no puede igualar la decencia de los demas, sino ciñiendose a vivir esteril y miserablemente; y en vista de las promesas, y esperanzas que concibió, de concebir algun aumento, por memoriales presentados en varias juntas anteriores, y teniendo muchos ejemplares de la recompensa y gratificacion que V.S. ha hecho a los benemeritos de el Seminario en su servicio; esto mismo le mueve a

hacer presente a V.S. poniendo toda su esperanza y confianza en V.S.

Por tanto suplica a V.S. que llegue a tener efecto este memorial dignandose aumentar alguna cosa a los ocho reales asignados, y queda subdito a las Ordenes de V.S. esperando el favor de la generosa liberalidad de V.S.

Juan Bautista de Lascorreta¹⁵³

Según se anota al margen, la Junta resuelve gratificarle, firmando a continuación el propio interesado:

“Por ahora se le gratifique con 150 reales / Recibí los 150 reales de arriba hoy 28 de enero de 87 / Juan Bautista Lascorreta¹⁵⁴.

Además de los hasta ahora indicados el año 1786 también aparece como profesor del Seminario de Vergara, Vicente Quintana, quien era a la vez, y desde el año 1766, organista de la Parroquia de San Pedro en la misma villa de Vergara.

El año 1789, y según se incluyen en el “Cuaderno de distribución de Seminaristas a lecciones de Lenguas extranjeras y habilidades, formado para el curso de este año de 1789”, existen en la práctica los siguientes profesores de música en el Seminario de Vergara:

- Maestro de violín, don José Roig
- Maestro de violín, don Juan Lascorret
- Maestro de Instrumentos vocales y violon, don Fernando Roig
- Maestros de clave y canto, don José y don Vicente Quintana.

El año 1790, por lo visto no había vuelto a percibir ninguna gratificación más, presenta Lascorret un memorial casi idéntico al del año 1787, sobre aumento de sueldo; en concreto el día 15 de enero, como era norma, a las Juntas de Institución:

“Se presentó un Memorial del Maestro de Violin don Juan Bautista Lascorreta cuyo tenor es el que sigue,

Juan Bautista de Lascorreta Maestro de Violin del Real Seminario Patriotico Bascongado con la mas respetuosa veneracion dice: que hace once años que tiene el honor de servir en esta profesion a este Real Seminario, y a la Real Sociedad en sus Juntas generales con la aplicacion y exactitud que es notorio a V.S. Y respecto a que el honorario de los ocho reales diarios que le fueron asignados por V.S. desde el principio y con que ha continuado hasta el presente, por la variacion y precios subidos de los bastimentos en estos ultimos años no alcanzan para la manutencion suya y de su familia que ya es mas numerosa

que al principio. Y para presentarse dentro y fuera del Seminario con la decencia correspondiente a un Profesor de él

Suplica a V.S. se dignen concederle algun aumento de salario y sea el que su notoria generosidad hacia sus dependientes y las circunstancias de la carestía de los años presentes le dictare. Favor que espera de la piedad de V.S.

Vergara enero 15 de 1790. Juan Bautista de Lascorreta.

Y enterada la Junta acordó que se le anivele en el salario con don Josef Roig en atencion a su exactitud, número de discipulos y desempeño"¹⁵⁵.

Como veremos más adelante en el capítulo dedicado a la economía, el aumento era bastante sensible, ya que Roig cobra desde su ingreso en el Seminario 1.200 reales al cuatrimestre, mientras que Lascorret recibía 975 escasos. Probablemente era lo que Lascorret buscaba, sin decirlo, con todos sus memoriales, equipararse al sueldo de Roig.

En alguna ocasión, se da el caso de intentar introducir un nuevo profesor de música, mediante carta de recomendación de uno de los Amigos de la Sociedad. Tal ocurre con la larga carta enviada desde Vitoria, y fechada el 30 de marzo de 1791:

“El amigo Echauz por no poder asistir a la junta privada de hoy hace presente por escrito, que seria muy util al Seminario la adquisicion de un maestro de musica tan recomendable por todas circunstancias como Don Francisco Xavier de Undiano, asi por su habilidad y buen gusto para la enseñanza y ejecucion, como por el credito que tiene en Madrid, en donde ha enseñado con aplauso y acierto, siendo uno de los principales musicos de la capilla de las descalzas reales y puede que dicho Undiano por la casualidad de no probarle bien la Corte accediese.

La dificultad que pudiera detener su establecimiento en el Seminario es el estado actual de sus intereses, pero lastima sería malograr una ocasion tan oportuna y apreciable por el corto sacrificio de quinientos ducados con que se contentaría este dignísimo maestro.

Es de advertir que aumentandose como es regular bajo su direccion el numero de dicipulos quiza bastaria la contribucion extraordinaria de los dos ducados para cubrir dicha consiguacion; y en el caso de que no fuese suficiente, se podría aumentar hasta la concurrente cantidad, si se tiene esto por mas conveniente que el que el seminario sufra este nuevo pero corto recargo.

Si la Sociedad quisiese dar una prueba de sus principios filosoficos y cristianos suprimiendo la enseñanza de la esgrima cuya sola definición, ensayo de reñir, manifiesta su barbarie; y

que aun cuando tuviese alguna apariencia de utilidad por el frivolo pretexto de saber defenderse podrian aprenderlo despues, y no malograr en el Seminario aquel precioso tiempo en que el entendimiento empieza a desenvolverse, y llenarlo de ideas mas utiles y mas humanas, bastando para la compostura del cuerpo el arte de bailar; podria aplicar su dotacion a la del maestro de musica con lo que y los dos ducados de la contribucion extraordinaria de los Seminaristas, no tendria que sufrir el Seminario ningun nuevo gasto.

Sobre todo la Junta de institucion pesaria estas advertencias en la balanza de su prudencia; pero de cualquier modo que sea conviene infinito al Seminario que se establezca en él la enseñanza de este primoroso maestro.

Vitoria 30 de marzo de 1791

Echauz¹⁵⁶

Es curiosa esta especie de defensa de un pacifismo que suena sospechosa en tanto que la razón última era conseguir suficientes fondos como para paliar la diferencia de dinero entre la contratación de este nuevo profesor que propone Echauz, y la de un profesor habitual de música, que era ciertamente menos caro.

En otro orden de cosas, y si bien conocemos aún pocos datos de este músico, no es nuevo su nombre. Carmen R. Suso nos facilita el dato de que opositó a la organistía de la Capilla Musical de Bilbao el año 1779, plaza conseguida por Saralegui.

No aparece ninguna contestación de la Junta, pero en cualquier caso no sería positiva, ya que nunca hallamos el nombre de Undiano en el cuadro de profesores del Seminario de esta época. No era de extrañar, dado que económicamente empezaba a no irle tan bien el Seminario. Con todo, el memorial resulta de cierto interés. Además de ese intento de desprestigiar a la esgrima, el punto de mayor interés reside en que es la primera vez que se intenta traer un profesor de la Corte, ya que hasta el momento, todos ellos parecen provenir, o bien de Francia (Dubois, Druillet, o incluso Lascorret), o bien a través de Barcelona (los Roig, y posiblemente Francesco Enero).

La mejor prueba de que los caudales del Seminario en lo que a música respecta andaban escasos, es que el año de 1794, y según consta en el registro de Juntas de Institución correspondiente al 11 de enero, se nos da noticia de la marcha de Juan Bautista Lascorret:

“Habiendose despedido el Maestro de Violin Lascorret, presentando al mismo tiempo un memorial en que pedía se corriese la plaza que el dejaba a un hermano suyo; y que por haber empezado el mes presente se le abonase todo él por entero. la Junta en atencion a la estrechez de fondos en que se halla el Seminario por el corto número de Seminaristas y el excesivo

precio de todos los géneros de consumo; acordó se le dé a entender acuda con igual pretension en tiempo mas oportuno en cuanto a la primera parte, dando comision al Amigo Director para que provea de que no les falte Maestro de violin a los Seminaristas que toman leccion de este instrumento por medio de los demas Maestros de la Casa interinamente; y por lo que hace a la segunda parte se le dé como lo pide el salario del mes corriente¹⁵⁷.

No se hace tardar la decision sobre el hueco dejado por Lascorret. El registro de Juntas del 7 de mayo del mismo año 1794 consigna:

“El Amigo Director expuso que en desempeño de la comision que se le dio para que proveyese que no les faltase Maestro de violin a los Seminaristas que tomaban leccion de este instrumento con Lascorret valiendose para ello de los demas Maestros de Musica del Seminario, había dado este encargo interinamente y mientras otra cosa provea la Junta a don Fernando Roig Maestro de Instrumentos vocales, que tambien toca muy decentemente el violin, en atencion a que siendo como suelen ser regularmente pocos los Discipulos de Instrumentos vocales podia comodamente dar lecciones de Violin a algunos sin perjuicio de los primeros, gratificandole por este mayor trabajo con tres reales diarios mas que el sueldo que gozaba anteriormente¹⁵⁸.

Esto ocurría pocos meses antes de que el Seminario tuviera que cerrar sus puertas, trasladándose alumnos y personal a Vitoria. Probablemente marcharían con ellos, si no todos, algunos de los profesores. Juan Bautista Lascorret ya había salido en enero, concretamente se despide el día 13. Es de suponer que los Quintana permanecieran en Vergara, donde estaban establecidos de antes. Por lo que respecta a los Roig, y aunque al principio fueran a Vitoria, pronto sabemos que están en Madrid. En concreto en septiembre del mismo año 1794 escribe desde la corte Joseph Roig la siguiente carta, dirigida al ecónomo del Seminario, Agustin de Uriarte:

“Muy Sr. mio Don Agustin le participo mi llegada a este y le digo que tuvo un viaje muy penoso y siendo el rigor de las caniculas pue [he] estado con unos dolores de cabeza muy grandes y aun no estoy enteramente bueno. me alegrare Usted lo encuentre sin novedad.

Le estimare me diga cómo estan las cosas de por aca y en cuanto a las del Seminario cómo se ha quedado las pagas del cuatrimestre pasado lo mio y lo de Fernando.

Joseph Roig

Cuando Vm. me escribe me pondra en el sobrescrito Calle del Prado nº 4 en Casa de Maria Policastro cuarto segundo¹⁵⁹.

El día 18 del mismo mes de septiembre escribe otra vez José Roig, interesándose nuevamente por el cobro de los últimos cinco meses, así como otras cartas que tienen mejor acomodo en el capítulo económico. Pero es preciso añadir que si bien no sabemos qué fue del padre, José Roig, en cambio del hijo, Fernando Roig, sabemos que tuvo un buen destino, tal y como nos comunica Saldoni, en nota biográfica escrita refiriéndose al año 1802:

“Muere en Madrid D. Fernando Roig y Salas, fagot de la Real Capilla y hermano de la Concordia. Juró la plaza el 7 de Setiembre de 1799, de modo que solo la sirvió dos años y cuatro meses y medio. Era natural de Palma, en la isla y obispado de Mallorca, y uno de los profesores de mucha reputación entre sus contemporáneos”¹⁶⁰.

También Hergueta incluye a Fernando Roig en su lista de miembros de la Real Capilla, dentro del apartado “Fagot”:

“Fernando Roig y Salas (Maestro en el Seminario de Vergara tocaba trompa, oboe, Flauta y Violoncello)”¹⁶¹.

Guy Bourlignieux también cita a Fernando Roig indicando:

“Fue nombrado fagotista de la Real Capilla el 27 de agosto de 1799 y falleció soltero en la “Villa y Corte” el día 22 de febrero de 1802”¹⁶².

Buena prueba son todas estas noticias del nivel de calidad de este músico, e indicativas en consecuencia de que no era pobre el nivel de enseñanza en el Seminario de Vergara.

No tenemos nuevas noticias sobre el profesorado de la música en el Seminario. La primera después del restablecimiento del centro en Vergara, data de julio del año 1800. En las Juntas Generales de la R.S.B.A.P. que se celebran en el mismo Vergara, el día 30, Juan Bautista Montes, principal del Seminario, presenta el estado actual y “cómputos prudentiales del estado futuro del Seminario P.B. desde 1º de mayo de 1800 hasta otro tal día de 1º de Mayo de 1803”. Dentro del capítulo económico, y en las “Entradas” figuran además de las obligadas pensiones:

“Itt. los 22 que acuden al Frances

Itt. los 34 que toman lecciones de Baile

Itt. los 17 que acuden a las de Violin”¹⁶³.

Señala Juan Bautista Montes, en consecuencia:

“Sera menester para un Maestro de Violin 4.400 reales anuales”¹⁶⁴.

El mismo día 30, toman los Amigos el siguiente acuerdo:

“Contemplando la Junta la necesidad que hay en este Seminario de un buen Maestro de Violin, resolvió dar y dio comisión en forma a los Amigos Echaz y Letona menor para

proporcionar este Maestro, y conociendo tambien al mismo tiempo lo necesario que es un Maestro de Musica se amplió la comision a los citados Amigos a fin de que propongan lo que les parezca conveniente en el asunto"¹⁶⁵.

El día 10 de febrero del año siguiente 1801, figuran en el Registro de la Junta de Institución de dicho día dos noticias respecto al mismo tema: La primera de ellas, es un nuevo intento de Undiano de hacerse cargo de la plaza:

"Se leyó una carta escrita por dn. Francisco Xabier de Undiano al Amigo Echauz la que presentó el Amigo Urbina, y es relativa a la comision dada sobre Maestro de Musica en la Junta General de Julio pasado; y se acuerdo que le conteste Echauz que, respecto de no ser necesario en el Seminario otro Maestro de Musica en la actualidad, no podia la Junta ofrecerle partido alguno"¹⁶⁶.

El Amigo Letona por su parte también presentó una propuesta:

"También se leyó una carta escrita por Dn. Isidoro de Llanos al Amigo Letona menor con otra escrita por dn. Juaquin de Llanos a su hermano Dn. Isidoro, que las presento el Maestro Principal, y son relativas a la comision dada sobre Maestro de Violin en la Junta General de Julio pasado, y se acuerdo que, conteste Letona, que desea la Junta que cuanto antes venga al Seminario poniendose en disposicion dicho don Juaquin de Llanos por Maestro de Violin"¹⁶⁷.

A pesar de la respuesta, tampoco figurará dicho Joaquín de Llanos en la nómina de profesores del Seminario. Hay que esperar hasta agosto de este año de 1801 para tener alguna noticia sobre el futuro Maestro de música. En las Juntas Generales privadas de la R.S.B.A.P. celebradas en Vitoria, presenta el Socio Echauz la siguiente propuesta el día 5 de agosto:

"El amigo Echauz, en cumplimiento de la Comisión que tiene en punto al Maestro de violin para el Seminario presentó un poder que le ha remitido dn. Domingo Barrera en que expresa las condiciones con que se ofrece a venir a dicho Seminario hallandose al presente en la Ciudad de San Sebastián; y enterada la Junta de dicho Poder y de las buenas cualidades del sujeto dio Comisión al mismo amigo Echauz para que otorgue la correspondiente escritura con el citado Barrera en nombre de la Sociedad con las condiciones que se expresan en el referido Poder. Y en atencion a que los amigos Peñafloreda y la Torrealta han ofrecido contribuir cada uno con 100 ducados anuales por el espacio de 5 años con la condicion de que precisamente sea para salario de este Maestro acuerdo esta Junta darles las debidas gracias por su generosidad y amor al Seminario y deseo de sus adelantamientos"¹⁶⁸.

Efectivamente, y como ya se ha visto anteriormente, figura Domingo Barrera como uno de los profesores del Seminario en estos primeros años del siglo XIX. Enseguida veremos que la situación no es duradera por muchos años.

Con la incorporación de Barrera todo parece indicar que las posibilidades de contratación de un segundo profesor de violín han variado desde la negativa hecha en febrero a Undiano. Así el día siguiente al de la aceptación de Barrera, es decir el día 6 de agosto, y asimismo en las Juntas Generales privadas celebradas en Vitoria,

“Juntos los mismos Amigos se trató del 2º Violin del Seminario Bartolome de Jauregui y se dio comision al Amigo Director del Seminario para que si le pareciere que se necesita este Profesor se ajuste con él enterándole de lo que tendrá que hacer”¹⁶⁹.

Pero aún hay un tercer profesor de música, de que hasta ahora no tenemos noticia. Se conserva manuscrito un “Estado del R.S.P.B. a 31 de julio de 1801”, y en él figuran las siguientes materias y profesores de música. Pero teniendo en cuenta que este “Estado” es anterior a la fecha de las decisiones sobre los profesores de música anteriormente citadas, no figura todavía Domingo Barrera. Y en cambio sí figura Bartolomé de Jauregui, quien probablemente habría estado dando clases sin contrato definido. Desde luego sabemos que fue en la practica profesor de violín del Seminario desde el restablecimiento de éste. Curiosamente Saldoni le incluye en su Diccionario, señalando:

“En 1802 estaba de segundo maestro de violin en el Real Seminario de Vergara”¹⁷⁰.

Por otra parte, y además del nuevo nombre, José Soto, figura asimismo un Joaquin Quintana, que no sabemos si pudiera ser o no pariente de los Quintana profesores de música anteriores al cierre del Seminario. Fácilmente podría tratarse de una equivocación, ya que el año 1803 quien aparece citado por el Director del Seminario Lardizabal, es José Quintana. En cualquier caso, y en dicho “Estado”, figuran estos músicos y materias

“Violin, al cargo de dn. Bartolome de Jauregui”

(con 12 alumnos)

“Flauta, al cargo del mismo”

(con 3 alumnos)

“Musica vocal, al cargo de dn. Josef Soto”

(con 4 alumnos)

“Musica vocal, al cargo de dn. Joaquin Quintana”

(1 alumno)¹⁷¹

Además de lo señalado, aún habría que añadir dos nombres, que quizás

no tuvieran un contrato fijo, pero de los que desde luego hay pruebas de que dieron clases de música. Uno de ellos es Joaquín Bidaburu, y otro Don Narciso Barrera, padre de Domingo Barrera. Los dos figuran en una orden de Lardizabal del año 1803 como impartiendo clases de música.

Todo parece indicar que la situación permanece inalterada durante el período de mandato de Lardizabal, hasta 1807, e incluso algún año más, pero, como veremos en el capítulo económico, los problemas se empiezan a dejar notar y ya el año 1810 hay una importante crisis que obliga a cancelar los contratos con todos los citados profesores de música. Entre los años 1810 y 1814 presentan los mismos músicos o el Seminario sendos certificados, algunos como carta de presentación y otros como petición de reingreso, que consideramos conveniente transcribirlos como resumen de toda la época posterior al restablecimiento del Seminario, a la vez que son justificativos de una clara delimitación temporal.

En una fecha tan alejada como 1819 firma el Director del entonces llamado Real Seminario de Nobles, el siguiente documento para José de Soto, certificando su asistencia como profesor en el Seminario desde 1801 hasta 1810:

“D. Domingo de Iribe Director General del Real Seminario de Nobles de Vergara

Certifico que D. José de Soto fue Maestro de musica vocal y piano en este Establecimiento desde primeros de Enero de mil ochocientos y uno hasta veinte y seis de Mayo de mil ochocientos diez, desempeñando su obligación a satisfaccion de sus Jefes. Y para que conste donde convenga doy la presente sellada con el sello del Seminario formada de mi mano, y refrendada por el Secretario de la Direccion General. En Vergara a diez y seis de setiembre de mil ochocientos diez y nueve

Domingo de Iribe

Josef Gabriel de Urrutia

Secretario”¹⁷².

Como en el caso de Bartolomé de Jáuregui, también en éste de José de Soto confirma Saldoni su estancia en el Seminario de Vergara el año 1802 como “segundo maestro de música vocal”¹⁷³.

Más complejidad tiene el caso de Domingo Barrera. Como casi siempre, el dinero vuelve a ser el caballo de batalla, y así el año 1810 recibe a una petición suya la siguiente contestación por parte del Seminario:

“Sr. Dn. Domingo de Barrera

Muy Sr. mio: Luego que recibí la esquila de Vm. del 19 corriente hice la contestacion que sigue

Al paso que me compadezco vivamente de la situación de su Sra. Esposa y de Vm., no puedo menos de decirle que me ha

sorprendido la solicitud que me hace Vm. en su esquila de este día, mayormente por haberla fundado en razon de salario.

No encuentro motivo alguno de condescender a la peticion en tales terminos sin gravar poderosamente mi conciencia en especial desde que ya quedó Vm. sin discipulo alguno que fue el 28 de febrero ultimo desde cuyo tiempo no abonaré salario alguno, sin nuevo arreglo que se dispondrá de acuerdo con el Gobierno; y aun esto cuando el Seminario tenga un numero de treinta o mas, o esté dotado en un modelo equivalente a él [...]

Mande Vm. a su seguro servidor y Capellan

Q.S.M.B.

Vergara 19 de Agosto de 1810¹⁷⁴.

Seca y expeditiva carta que revela a las claras lo difícil del momento. En cualquier caso, pocos años más tarde parece que la situación había mejorado, ya que el mismo Domingo Barrera presenta un nuevo memorial pretendiendo la readmisión en el Seminario. Los tiempos han cambiado, y la dirección no es la fundadora del Seminario, la R.S.B.A.P., sino las autoridades de la provincia de Guipúzcoa. A pesar de su extensión, es interesante el memorial por aportar valiosos datos biográficos, así como relativos a la enseñanza de instrumentos de viento, e incluso del funcionamiento anterior de la orquesta del Seminario:

“Señor Jefe Político de la M.N. y M.L. Provincia de Guipúzcoa

Domingo Barrera de edad de treinta y cuatro años primer Maestro de Violin del Seminario de Vergara, desde el año de 1802 hasta el de 1810, que por las tristes circunstancias de no tener el Seminario con que pagarle su sueldo, se vio precisado a retirarse a esta de Bilbao a ganar su vida, a V.S. con el mayor respeto expone:

Que aunque en Bilbao ha encontrado cuantas lecciones puede dar; y colocacion en la Capilla de esta Parroquia de Santiago, y con una esperanza fundada de aumento de sueldo por haberlo decretado así este Ilustre Ayuntamiento; con todo siempre ha creído el suplicante pertenecer al Seminario de Vergara, y que V.S. y demas Señores le colocarían nuevamente en él en permitiéndolo su estado de haberes. Sabiendo en el día que han vuelto otros Maestros, y creyendo el suplicante haber enseñado con el mayor celo, puntualidad, y a satisfaccion de los Señores de Vergara:

A V.S. humildemente suplica se digne mandar que cuando el Seminario esté en disposicion pueda volver a él con el mismo sueldo que tenía y su Padre Dn. Narciso con el auxilio de unos

seis seminaristas de Música vocal, que enseñará como lo hacía antes por solo lo que pagan los seminaristas por esta enseñanza. El suplicante se obliga con el mayor gusto a tocar y dirigir la Orquesta del Seminario como lo hacía antes, y su Padre a tocar en ella el contrabajo.

Esperan Señor esta gracia de la Justificacion y bondad de V.S. pues uno y otro aman de veras dicho establecimiento, y la N. Provincia de Guipúzcoa a donde vinieron con el mayor gusto y ofrecen el buen desempeño que han tenido antes y que es tan notorio en Vergara.

Nuestro Señor Conserve la importante vida de V.S. los mismos años que le desean sus humildes servidores. Bilbao 11 de mayo de 1814.

Domingo Barrera / Narciso Barrera¹⁷⁵

También en relación a Domingo Barrera, nos confirma Saldoni que "en 1802 estaba de primer maestro de violin en el real Seminario de Vergara"¹⁷⁶.

Aunque nos salgamos un tanto de la época estudiada no nos resignamos a dejar de incluir una noticia sobre Domingo Barrera muy curiosa, sobre todo si tenemos en cuenta que en la fecha de la noticia, 1822, Domingo Barrera tenía ya 42 años, y ¡le obligan a cumplir el servicio militar local!. El dato de que disponemos es una petición a la Junta del Seminario, hecha el 10 de noviembre de 1822, del siguiente contenido:

"Dn. Domingo Barrera primer Profesor de musica y Director de la orquesta, e individuo de la Junta dijo, que había presentado al Ayuntamiento constitucional de esta villa un memorial solicitando se le considerase dispensado del servicio de la milicia local [...] el Ayuntamiento ha decretado que *no está libre* del citado servicio *por no expresar el reglamento la dispensacion de Maestros de habilidades*.

En esta atencion pide a la Junta que, si le hacen fuerza las razones que alega para probar que está dispensado, se sirva elevarlos a la autoridad superior, para que determinen lo mas conveniente"¹⁷⁷.

También el otro profesor de violín, Bartolomé Jauregui, eleva el año 1814 un escrito de parecido contenido al que había presentado Domingo Barrera, intentando regresar al Seminario:

"Excmo. Señor Gefé Politico de esta Provincia de Guipuzcoa


Bartolome de Jauregui vecino de esta villa: A V.E. con el mayor respeto dice: Que desde que se ajusto la Paz con la Republica francesa, y se restablecio el Seminario Real de Nobles de este pueblo, desempeño la plaza de Maestro de Violin hasta

Hermando Roiz y


Antonio Juxto'

Joseph Proiz

Antonio Torrents

Juan Bautista de la Cruz


hace año y medio que por carecer de fondos el establecimiento se le mando cesar en la enseñanza y goce del sueldo, mas habiendo variado tan esencialmente las circunstancias con el considerable numero de Alumnos y restablecimiento de la tranquilidad publica parece dictar la Justicia que al exponente se le restablezca en un destino que por largos años ha desempeñado con la mayor exactitud.

A V.E. rendidamente suplica se digne mandarlo así pues en ello recibira merced

Vergara y Marzo 5 de 1814

Excmo. Señor

Bartolome de Jauregui”¹⁷⁸

Anota la Diputación Provincial de Guipúzcoa al margen:

“Tolosa y Marzo 25 de 1814

Pase a la Junta de Direccion del Seminario de Vergara para que me informe de la cualidades y suficiencia de este Individuo en su facultad, y tambien de otros que hayan ocupado el mismo destino y quieran volver a el.

Villafuertes”¹⁷⁹.

D. 6.4. PROFESORADO DE BAILE

D. 6.4.1. Materias y obligaciones

A pesar de que la música tuvo en realidad un mayor desarrollo en el Seminario de Vergara, sin embargo se consideraba de mayor necesidad la materia del baile, en tanto asignatura obligada, al menos en un principio, a todo el alumnado, y cuyo principal propósito era educar en la compostura y las buenas maneras para desenvolverse en la Sociedad. Buena prueba de esta prioritaria atención a la danza es que desde el principio de la existencia del Seminario había un profesor de esta materia, en un primer momento unida a la de la esgrima, para tener prontamente el baile un profesor específico. Así desde el año 1778, un año antes de que hubiera profesor especial de música, tiene nombrado el Seminario profesor de danza. Consecuentemente, tiene especificado el profesor de baile una Instrucción ya en el año de 1777, cuyo texto incluimos íntegro en el *Apendice n° IX*. Como es de suponer, las primeras instrucciones están orientadas a detallar el horario de trabajo del profesor, que ya ha quedado especificado en el apartado de distribución de tiempo. Baste recordar, que al igual que la música, el baile formaba parte de las enseñanzas conceptuadas como de “habilidades”, y que se impartían en las horas de recreación, horas que sufren sucesivas modificaciones a lo largo de los años.

Una norma que al parecer se practica a lo largo de todo el período que

estudiamos del Seminario es el que figura en el punto 4º, y que debía de darse los jueves. Se trata de la enseñanza del modo de quitarse el sombrero, presentarse y hacer cortesía. Es decir de los modales y comportamiento en Sociedad.

Mayor importancia es la obligación que tenían los Maestros de asistir a los conciertos que se celebraban en el Seminario. Ello significa que todos los profesores de baile sabían tocar un instrumento musical. En general, y por lo que sabemos, este instrumento era el violín. Veremos algún caso que también tocaba el violoncello, e incluso el contrabajo.

No debía ser tan fácil encontrar un adecuado profesor de danza, ya que como veremos a continuación, las cláusulas de contrato estaban mucho más atadas que en las de música. No deja de llamar la atención la insistencia en no dejar cabo suelto en el tema del despido, tanto por parte del Seminario, como despedida por parte del propio profesor. No le falta a la razón el tiempo, ya que es mucho más cambiante el profesorado de baile que el de música, como comprobaremos más adelante. En relación a ello existe en el Seminario de Vergara el siguiente documento:

“Condiciones y pactos que pueden ofrecerse en nombre del Seminario de Vergara a un Maestro de baile

1º

Su obligación será de dar lección todos los días, a excepción de los Domingos, por el espacio de dos horas: una por la mañana y otra por la tarde, quedando a su libre albedrío el empleo del resto del tiempo.

2º

Se le darán 20 pesos al mes contando desde el primer día en que dé lección: y además se le dará una mesada igual para el viaje de la venida y otra igual para la vuelta siempre que llegase el caso.

3º

Cuando se le quiera despedir se le ha de avisar tres meses antes: y a la recíproca, no podrá dejar él su ministerio hasta los tres meses cumplidos después de su despedida.

4º

Si por algun accidente quiere el Seminario despedirle sin dejarle continuar en los tres meses dichos le deberá pagar el salario correspondiente a ellos.

El Maestro de baile se allanará a pasar al Seminario de Vergara siempre que a estos pactos y condiciones se le añada la de haberle dar Casa y Comida en el mismo, o en su defecto una Peseta diaria de mas de los veinte Pesos que expresa el Capitulo 2º: con el bien entendido que si el Señor Director del dicho Se-

minario acordare este convenio deberá preceder las reciprocas seguridades antes de que el Maestro de Baile se ponga en marcha"¹⁸⁰.

Este pliego de condiciones figura en el Archivo del Seminario dentro de una carpeta conteniendo "Reglamentos para los Maestros de la Escuela Patriótica", con la datación posterior de 1779. Más bien pensamos que data de 1778 y que con toda probabilidad se trata de las condiciones ofrecidas por la Sociedad al profesor que debía contratar dicho año en Barcelona el Amigo Mata, como más adelante veremos. La mejor prueba es la Escritura que presenta Gabrieli, y que ya Mata avisaba desde Barcelona que la tenía firmada.

Ajustándose a las expresadas condiciones, presenta el año 1778 el primer profesor del Seminario la citada escritura:

"Reinero Gabrieli Romano de profesion Bailarin por el presente me obligo al Seminario de Vergara

1º Que todos los dias, a excepcion de los Domingos dare Leccion a todos los Colegiales de dicho Seminario por espacio de dos horas, una por la mañana, y otra por la tarde la que me señalaren quedando a mi libre albedrio el restante tiempo.

2ºQue el Seminario me ha de dar de salario 20 pesos al mes contando desde el primer dia en que de Leccion, y ademas una Mesada anticipada de iguales 20 pesos para el viaje de ida, y otra para el de vuelta siempre que llegue este caso.

3ºQue cuando se me quiera despedir se me ha de avisar tres meses antes y a la reciproca no podre yo dejar mi ministerio hasta haber cumplido los tres meses de mi despido.

4ºQue si el Seminario por algun accidente quisiese despedirme sin dejarme continuar los referidos tres meses debera pagarme el salario correspondiente a ellos.

Y me obligo a cumplir lo referido queriendo se me apremie a ello por todo rigor de derecho, a cuyo fin doy poder a las Justicias de S.M. y en especial a las de Vergara, a cuya jurisdiccion me someto con renuncia de mi propio fuero domicilio y vecindad, y con la expresion y promesa de que formalizaré esta Escritura privada por ante escribano siempre que se me pida con las clausulas y obligaciones de su naturaleza, queriendo que en el interim tenga la misma fuerza y valor que pudiera tener solemnemente autorizada y lo firmo: Reynero Gabrieli"¹⁸¹.

Puede comprobarse que es una copia casi literal de las condiciones que primeramente exigiera el Seminario. No les falta en todo caso razón, ya que poco tiempo es el que dura este profesor italiano. En 1780 vuelven a contratar

a otro profesor de baile. En el Resumen de Actas de este mismo año, y al tratar del Plan de estudios del Seminario, figura como último punto,

“Que en la instruccion que se forme para el maestro de baile, se inserte la condicion de no dar a los Seminaristas lecciones particulares”¹⁸².

Hemos visto antes que el año 1783 se revisan y redactan nuevas Instrucciones para las diversas materias impartidas en el Seminario de Vergara. También el baile tiene las suyas específicas, que las transcribimos íntegramente en el *Apéndice n.º X*. Comparándolas con las dictadas el año 1777, lo cierto es que son pocas las diferencias, y en todo caso más completas aquellas que éstas. No varían sustancialmente las horas destinadas a la enseñanza del baile. Como asunto novedoso figura el de las vacaciones de los maestros, veinte días en el verano, con la condición de ponerse de acuerdo con los maestros de música para evitar que faltaran a la vez las dos materias.

El año 1786 se vuelve a contratar un nuevo maestro de baile, de quien consta asimismo el siguiente contrato firmado:

“Digo yo Dn. Antonio Furtó, que me obligo a dar leccion de baile como Maestro del Real S.P.B. bajo las circunstancias siguientes:

1º

Observare puntualmente el reglamento ordenado por la Junta de Institucion, para los Maestros de baile de su Real Seminario.

2º

Dare exactamente Leccion todos los dias del año a excepcion de los de festividad de 1ª Clase, estando pronto en todas las horas de recreacion, y demas destinadas a este ejercicio los dias regulares de clase, y a mas los ratos que puedan aprovecharse, los de asueto, como Jueves, y Sabado por la tarde.

3º

Me aplicaré a dar Leccion a cuantos se me destinen y pueda.

4º

Concurriré a los Conciertos del Seminario, a las entregas del que por turno se hacen a las Provincias, etc.

5º

En consecuencia de las obligaciones a que me constituyo, y por mi salario, convengo en la paga de veinte pesos mensuales.

Real Seminario de Bergara, y Mayo 8 de 1786

Antonio Furtó”¹⁸³

Se ha visto que era norma seguida en el Seminario el no permitir las

clases particulares. Pero toda norma tiene sus excepciones, y así en agosto de 1788 escribe don Joaquín de Lezama, defendiéndose del ataque hecho a su persona por el tema de ciertas predilecciones:

“... y aun la misma Junta tiene autorizado al Maestro de Baile para que de algunas particulares lecciones en dichos días [Jueves, Sabados y Domingos]”¹⁸⁴.

Hasta ahora todo ha sido normativa aplicada a obligaciones del profesorado en cuanto horario, condiciones laborales, etc., pero poco sabemos de la materia que enseñaban. El primer dato, de máximo interés, data del año 1790, y nos muestra detalladamente las diferentes danzas que eran objeto de enseñanza en el Real Seminario Patriótico Bascongado:

“Dn. Antonio Torrents como Segundo Maestro de Baile admitido por la Real Junta de Institucion se obliga a enseñar bajo las circunstancias siguientes:

1º. Que deberá enseñar la Escuela Francesa bajo la direccion del primero que lo es en el dia su Padre por el sueldo de 50 ducados anuales.

2º. Que deberá enseñar la Giga, Alemanda, y Escuela Española por poseerla el, con el bien entendido que no se podrá admitir a ninguno a estos bailes, a no ser que tenga un año de Francesa, y esté habilitado en ella, y por dicho trabajo extraordinario se le dará la mitad de lo que dan los Dicipulos por dichos Bailes Giga, Alemanda y Escuela Española.

3º. Ambos Maestros enseñaran la Escuela Francesa a cuantos Seminaristas fuesen destinados por el Señor Presidente, o quien hiciese sus veces.

4º. Que nadie podrá pasar de esta a la otra Escuela de Giga, Alemanda y Escuela Española que no sea habiendo cumplido lo prevenido por la 2ª condicion, y a mas no preceda el consentimiento de los Padres o recomendados de los Seminaristas, con cuyos requisitos se les enseñaran estos bailes ultimos los dias de asueto, Jueves y fiestas, en los demas continuaran asistiendo a las lecciones del Baile frances para su perfeccion, en atencion a no haber tiempo para dar leccion de uno y otro baile los dias de ordinaria distribucion.

5º. Y que ha de asistir y tocar en las Orquestas sin otra contribucion

Vergara 22 de Julio de 1790

Antonio Torrents”¹⁸⁵.

A continuación, y firmado por el correspondiente Presidente de Junta de Institución se consigna:

“A las precedentes condiciones, pactadas conmigo y apro-

badas por la Junta General celebrada en Bilbao, se arreglara el segundo Maestro de Baile, y la satisfaccion de sus salarios

Letona"¹⁸⁶.

Al despedirse Antonio Torrents, en mayo de 1791, la Junta dictamina que al quedar solamente el padre, Segismundo Torrents, "continúe con la obligacion y enseñanza de solo el baile frances"¹⁸⁷.

Un año más tarde, exactamente el 11 de mayo de 1792 se presenta en Junta de Institución del Seminario la siguiente propuesta y consiguiente toma de decisión:

"Habiéndose notado que los Bailes que se enseñan en el Seminario, como son la breñaña, amable, La Marié, etc. no son usuales en el día, aunque estan comprendidos en la contrata hecha con el Maestro de baile Torrens, se acordó llamar a éste para ver si podían subsistir por ahora en su lugar otros de moda, como son Giga Inglesa, Alemanda, Minué congó y escosez juntamente con las Contradanzas Francesas e Inglesas, y conferenciando con dicho Maestro largamente sobre el particular; convino en enseñar los referidos Bailes en lugar de los otros a que estaba obligado por contrata; bien entendido que nadie pudiese pasar a aprender la Giga ni demas Bailes, sin que primeramente estuviere idoneo en el minue y paspie; y en vista de dicha conformidad se encargó al Amigo Director no permitiese que sin su pase entre ningun Seminarista a aprehender los referidos Bailes sin que viese estar suficientemente instruidos en el minue y paspie. Y que por evitar emulaciones entre los Seminaristas y molestias a sus Interesados, no permita se de a ninguno de ellos leccion particular fuera de los días y horas destinados a este fin"¹⁸⁸.

Es difícil pensar que en dos años hubieran variado los gustos sociales en materia de danza. Más bien debiéramos creer que en 1792 la demanda por parte de los alumnos, y quizás por parte de más de un padre, de enseñar las danzas de moda fuese ya una casi exigencia, en tanto que el año 1790 ponen algunos de estos bailes en el 2º punto, como enseñanza extra. Es decir, los bailes clásicos y de aprendizaje obligatorio estaban encuadrados en la Escuela Francesa, y serían los siguientes: Minueto y Paspie, principalmente, junto con la Giga Amable, la Breñaña y La Marié (¿serán estos últimos otros tipos de giga, o quizás de contradanza? ¿o bien eran precisamente las contradanzas los bailes que se estaban imponiendo, y que al final no se enseñan en el Seminario?). Las danzas modernas serían en cambio la Giga inglesa, la Alemanda, variedades del Minueto como el Minue congó y escosez, y sobre todo las Contradanzas Francesas e Inglesas. Llama la atención el año 1790 que entre las danzas, digamos de aprendizaje opcional, se incluye la Escuela Española. ¿Se trataría de las seguidillas?. No obstante se insiste los dos años en la enseñanza básica de la danza académica francesa.

Coinciden estos cambios de gusto con las danzas que critica sin piedad Juan Antonio Iza Zamacola, "Don Preciso" en su famoso "Libro de moda o ensayo de la Historia de los currutacos...", y en palabras de F.J. Leon Tello "siente la decadencia del minuet clasico, serio, armonioso y sus sustitucion por variantes evolucionadas de aquel ritmo (minuet "menestra", minuet "congó", minuet bolero, etc.) y por las contradanzas rápidas y apresuradas"¹⁸⁹.

Parecen alinearse más adelante los Amigos de la Bascongada con esta postura de "Don Preciso", ya que según se anota en el Registro de la Junta de Institución celebrada el 11 de febrero de 1801, estamos pues ya en el Seminario restablecido:

"Se trato de la Escuela del baile, y considerando que la de este Seminario debe reducirse al Minue, Paspie, Giga amable, y Bretaña, todos bailes serios; se acordó que todos los demas queden prohibidos absolutamente por violentos, y poco correspondientes a la educacion propia del Seminario y se encarga al Maestro Principal el exacto cumplimiento de este decreto, y que cuide sobre los Modales posturas de los Academicos, y seminaristas para que sean agraciadas, y cultas"¹⁹⁰.

Se vuelve pues a aquellas danzas que el año 1792 eran consideradas como "no usuales en el día".

Por lo que a los modales se refiere, y enlazando directamente con las instrucciones formuladas el año 1777, emite el Director Lardizabal en 1802 una orden en su a veces clasico estilo didactico, que nos sirve perfectamente para ilustrar la invariabilidad de ciertas practicas a lo largo del período que tratamos. He aquí el texto:

"Sobre la Urbanidad

Por las modales finas, o groseras se distingue un Caballero del que no lo es y es tan cierta esta diferencia y tan convenida entre la gente culta de todos los paises del mundo, que con solo ver a uno andar, quitarse o ponerse el sombrero, saludar, presentarse, contestar a quien habla: con solo esto se dice al instante y sin dudarle o que es sujeto de distincion, o que es un hombre ordinario, un cualquiera. Y siendo cierto que el que se ha criado con modales groseras, nunca podrá despues tenerlas finas aunque se empeñe en adquirirlas, pues por mas que él haga, cuando menos piense sacará la pata, como suele decirse, a fuerza de hábito antiguo; es no solo importante sino necesario acostumbrarse bien desde los primeros años; y para eso todos los Seminaristas tomaran leccion del Maestro del Baile, a quien toca la enseñanza de esta parte de educacion, que se llama Urbanidad, y debe aprenderse en el Seminario.

A estas lecciones concurrirán todos los Seminaristas lle-

vando sus sombreros; y deberán estar presentes todos los Inspectores para que observando lo que el Maestro enseña a los Seminaristas, cuiden de que estos lo ejecuten constantemente dentro del Seminario y fuera de él, y me den cuenta de las faltas que en ello hubiere.

Dichas lecciones se daran en el Salon Patriotico un dia cada Semana, que será el Jueves, u otro de asueto; y con el fin de ejecutarlo siempre con la menor incomodidad posible de los Seminaristas, no se fija la hora: se señalará cada dia al tiempo de dar la orden de distribucion; y el Seminarista mayor cuidará de enviar inmediatamente un Criado que avise al Maestro para que venga a la hora señalada.

El Seminarista mayor hará saber esta orden a todos los Seminaristas, al Maestro de Baile, y a todos los Inspectores, quienes deberán quedarse con copia de ella, y tambien el Vice-Principal. Vergara 11 de diciembre de 1802.

Lardizabal

Nota: se fijo la hora de nueve y media a diez de la mañana todos los Domingos¹⁹¹.

Para acabar este apartado de las ordenanzas relativas al Maestro de baile, añadiremos una del mismo Lardizabal, fechada en 1805, y en la que se nos habla de un elemento de la danza que con toda seguridad era de utilización habitual, pero que por obvio nunca había aparecido hasta ahora; se trata de los zapatos de baile. Hay asimismo, no en esta cita, sino en otra que se verá más adelante, otro elemento que tampoco ha aparecido y que sin embargo se incluía en alguna ocasión en el equipaje necesario de todo seminarista a su ingreso en el Seminario: son las castañuelas, y figuran en un legajo correspondiente a 1787. Pero volvamos a 1805, para transcribir la orden de Lardizabal:

“Sobre Seminaristas dedicados al Baile

1º Para evitar que los Seminaristas dedicados al baile se excusen de asistir por estar ocupados en otra distribución, su Maestro, de acuerdo con ellos arreglara la hora en que deban concurrir a la Escuela sin poder excusarse con este, ni otro pretexto.

2º Ninguno de los dichos Seminaristas podrá sacar los zapatos de baile del cuarto en que se enseña; ni pedir pase para nuevos sin presentar al Vice-Principal un papel del Maestro en que diga que los necesita.

El Seminarista mayor lo hará saber a dichos Seminaristas y a su Maestro. Vergara 11 de Mayo de 1805. Lardizabal¹⁹².

D) 6.4.2. Evolución y vicisitudes del Profesorado de baile

Consecuentemente al mayor movimiento del Profesorado de baile, también son más ricas las noticias relativas a este colectivo, bien de las idas y despedidas de los Maestros del Seminario, bien de propuestas de otros que nunca fueron contratados.

Ya se ha indicado que en las primeras plantillas de profesores del Seminario, el profesor de baile era el mismo que el de esgrima. De ello da cumplida cuenta el Acta de la 1ª Junta de Institución, celebrada en Vergara el año 1776, en la que se eligen todos los Maestros, entre ellos,

“para la [enseñanza] del baile y Florete a Mr. Dubois”¹⁹³.

Tenemos que esperar hasta el año 1778 para tener noticia del primer profesor de baile. El dato que más llama la atención es que habida cuenta de la gran relación de los principales miembros de la Sociedad con la Corte de Madrid, sin embargo para la contratación del profesor de baile se acude a Barcelona. Y no solamente ocurre con el baile, sino también probablemente con la música, como habría ocurrido con la familia Roig. En el caso del primer profesor de baile el intermediario fue el Amigo Mata, que el año 1772 fuera nombrado Ministro de la Real Audiencia de Cataluña¹⁹⁴.

El día 14 de enero de 1778 fecha en Barcelona una carta dirigida al Marqués de Narros donde, entre otros asuntos, le indica:

“Con arreglo a lo que tenias dicho he ajustado un Maestro de Baile llamado Rainero Gabrieli, Romano y queda otorgada la correspondiente escritura”¹⁹⁵.

Pocos días más tarde, el 31 de enero de 1778 y también desde Barcelona vuelve a escribir, esta vez a Peñafloreda, el mismo Amigo:

“Amigo y Director mío: Tengo ajustado bajo las condiciones que me escribisteis, y está firmada la escritura por Reyner Gabrieli Bailarin de Teatro que se halla en Zaragoza y cumplira el primer día de Cuaresma: le pagaré su viaje segun lo tratado, y celebraré que le aprobéis. En su conducta, y modo tengo muy buenos informes, en su habilidad es mediano, ni podia ser mas por lo que se le da: vosotros lo vereis, y si no os gustare poco hay perdido. Deseo que la Sociedad me emplee en cuanto se le ofrezca pues jamás se enfriara mi ardiente celo hacia ella.

Ofrezco mis respetos a tu familia y Socios y manda cuanto gustes a tu fino Amigo

Mata”¹⁹⁶.

Las Juntas particulares de Institución anotan el acuse de recibo de esta carta en los siguientes términos:

“Presentose una Carta del Amigo Mata Ministro de la Real Audiencia de Barcelona, y encargado de hallar Maestro de Baile para el Seminario: en virtud de cuya comision remite aquel

Amigo los pactos que ha hecho con Rainero Gabrieli, los cuales acordó pasasen a poder del Economo despues de extender una copia a continuacion de esta Junta”¹⁹⁷.

Sabemos que el citado profesor que firmaba como “Raineri Gabrielli”, cobra del Seminario su correspondiente salario hasta el siguiente año de 1780, en el que trabaja hasta el mes de agosto. Por una breve frase que incluye Peñafiorida al tratar del nuevo profesor de baile, todo indica que tenían en alta estima a este profesor italiano.

En cualquier caso el mismo año 1780, y mientras seguía trabajando Gabrielli, el Seminario busca un nuevo profesor, y vuelve a recibir desde Barcelona la oferta de uno de ellos:

“Jaime Ferrer Maestro de danzar de la Ciudad de Barcelona asentira a aceptar el encargo de Maestro del Colegio de Vergara con la obligacion de ocuparse [una] hora por la mañana, y otra por la tarde, siendole libre emplear lo restante del día, en lo que le parezca, mediante el que se otorgue la correspondiente escritura por el tiempo de diez años con promesa de cumplir las condiciones siguientes:

Primero que sea a cargo del colegio todo el gasto del viaje con su mujer y familia que en el dia consiste en una hija de dos años y transporte de su equipaje para ir al destino; y asimismo el de volver a Barcelona concluidos los diez años o bien antes en el caso que por falta de salud, o, no probarle el terreno, lo determinasen Medicos con la inteligencia que ha de ser por tierra.

Itt. que se le aseñale de salario treinta y seis pesos mensuales los que deberan empezar a pagarse desde el dia que saldra de Barcelona, y a mas se le de casa competente para su habitacion con su mujer y familia.

Itt. que se le den tambien anualmente quince cuarteras de trigo.

Itt. que se destine Medico Cirujano y Boticario para cuando lo necesite para el y su familia sin haber de satisfacer cosa alguna”¹⁹⁸.

No hemos hallado ninguna respuesta por parte del Seminario a esta oferta. En todo caso fue negativa, ya que nunca aparece Jaime Ferrer consignado en las cuentas o libros del Seminario. No es de extrañar, porque hay dos condiciones que probablemente fueran excesivas para el Seminario. Por una parte era muy grande la diferencia del sueldo pedido con respecto del que cobraba Gabrielli, poco menos del doble; de hecho el siguiente profesor de baile cobrará menos de lo que pedía Ferrer. Y por otra parte la clausula de 10 años de contrato, nos imaginamos que no sería fácil de ser aceptada por la Sociedad.

Sea lo que fuere, continua buscando la Sociedad nuevo Maestro de baile, esta vez en Valencia, a tenor de la carta enviada desde esta ciudad por el mes de junio a Pedro Jacinto de Alava, otro de los significativos miembros de la R.S.B.A.P. puesto en danza, valga la ocasión, para encontrar el adecuado sustituto de Gabrieli:

“Muy Sr. nuestro: Por hallarse ausente nuestro D. Pedro Miguel de Casas, respondemos a la carta que Vm. le escribio en 27 del pasado, diciendo que en virtud del encargo que Vm. le hacia para buscar un Maestro de Baile a la francesa, hemos practicado las diligencias debidas, para hallarlo con las circunstancias que Vm. desea, y habiendose presentado un tal Joseph Leon natural de esta Ciudad, enterado de los pactos bajo los cuales estaba el otro en el Seminario de Vergara, espera la determinacion de Vm. en respuesta.

Es de edad de 40 años, y ha estado 12 años de Maestro de Baile en el Seminario de Nobles de Calatayud. Sabe tocar el Violonchelo, Contrabajo y violin.

Quedamos a la observancia de Vm. con la mejor voluntad rogando a Dios le guarde a Vm. m. a.

Valencia, 27 Junio 1780

m. de Vm. su af. sr.

Pedro Miguel de Casas, Padre e hijo
Sr. Dn. Pedro Jacinto de Alava”¹⁹⁹.

No deja de ser interesante la búsqueda específica por parte de la R.S.B.A.P. de un maestro de baile “a la francesa”, claro indicativo de cuál era la norma social ortodoxa de la época.

Debía de ser por estas fechas tema de conversación habitual entre los miembros de la Sociedad el del profesor de danza, ya que hablando de un criado que localiza y envía el Marqués de la Alameda para ayuda de cámara de P.J. de Alava, se sirve del tema para establecer jocosas comparaciones:

“Madrid, 24 de julio de 1780

... es [el criado] Gascon de la misma tierra que es Juan, el que fue mi criado; su figura no es recomendable, aun es peor que la de Santiago, su edad tambien es algo crecida pero no tanto como el nuevo Maestro de baile que ha escogido Vm. para el Seminario, y enfin aquel no tiene que dar ninguna cabriola ni hacer piruetas”²⁰⁰.

Sirve además la carta para informarnos del beneplácito dado por P.J. de Alava al nuevo profesor, lo cual nos es confirmado por otro lado en carta enviada desde Valencia en julio del mismo año:

“Muy Sr. mio: A mi regreso de los baños de Villavieja, he hallado en casa la favorecida de Vm. de 4 de corriente y en virtud de lo que Vm. me dice de quedar admitido Joseph Leon por Maestro de baile del Rl. Seminario de Vergara, se lo he hecho saber, y ha quedado de acuerdo en ir a este nuevo destino para ultimos de Septiembre y le he ofrecido anticiparle tres mesadas, si acaso las necesita para su viaje.

Este Maestro está muy contento, y creo que tambien lo estaran los Señores del Seminario, pues habiendome vuelto a informar de su conducta, todos dan buenas noticias de ella, y tiene la apreciable prenda de ser hombre timorato y de buen ejemplo. Reitero a Vm. mi fina ley que deseo ejercitar en sus satisfacciones y ruego a Dios le guarde a Vm. muchos años.

Valencia 25 Julio 1780

Vm. su atento y seguro servidor

Pedro Miguel de Casas

Sr. Pedro Jacinto de Alava²⁰¹.

Pocos meses más tarde escribe Peñafiorida a P.J. de Alava, dando cuenta de la satisfacción por el nuevo profesor. La carta está fechada en Vergara el 3 de noviembre [?] de 1780:

“No te puedo ponderar lo que he celebrado el hallazgo de vuestro Maestro de Calatayud, asi por lo mucho que esta circunstancia contribuiria a que no eche tanto de menos al beato Gabrieli, como por las utilidades que podran sacarse de su violon, cuyas lecciones podran proporcionarle algun aumento de renta. Dime si en virtud de la carta que has tenido podra despedirse a este hombre con los tres meses de anticipacion, en cuyo caso se habra de prevenir al nuevo este en Vitoria para las Juntas Generales²⁰².

La época de José León como Profesor de baile es sin duda la más estable de las que conoce el Seminario antes de su cierre en 1794. Como indica Peñafiorida en otra ocasión, el nuevo maestro posibilita la inclusión en las orquestas de las Juntas Generales, y lógicamente también es de suponer que en las del Seminario, del contrabajo, por sus particulares conocimientos.

Pero desgraciadamente para el Seminario, no dura muchos años esta época de estabilidad. La siguiente noticia la tenemos en una Junta privada celebrada por los Amigos de Guipúzcoa en Vergara el día 9 de diciembre del año 1785, en la que:

“se leyo un Memorial de Dn. José León Maestro de baile de este Real Seminario que dice asi: “Muy Ilustres Señores de la Junta de Institucion de la R.S.B. de los Amigos del Pais. Dn.

José Leon Maestro de Baile del Real Seminario pone en noticia de V.S.S. con el mas profundo respeto que una larga e impertinente tiricia le ha conducido al estado mas deplorable, de el cual no podrá salir (segun le dicen los Medicos) si no se determina a tomar los aires en su Pais. En esta rigurosa precision, que empeora notablemente el estado de su salud, recurre a la piedad de V.S.S. suplicandoles, que en atencion al amor y esmero con que ha cumplido con su ministerio y a los sinceros deseos que siempre ha tenido de emplearse en servicio de V.S.S. quieran socorrerle para que pueda sufrir los indispensables gastos de un largo viaje.

Favor que espera de la noble generosidad de V.S.S. a cuya obediencia se ofrece con todo rendimiento. Jose Leon”.

Y en virtud se acuerdo, que respecto al estado deplorable en que se halla el pretendiente, y el largo viaje que va a emprender y sus particulares meritos, se le pudieran asignar, pareciendo a las otras dos Provincias 25 doblones para alivio de sus gastos precisos”²⁰³.

Por una noticia contenida en el Registro de Junta de Institucion celebrada el día 14 de enero de 1786, tenemos noticia del reciente fallecimiento del profesor José León:

“Que en vista del Memorial de Ana Maria Tomas, Viuda de Dn. José Leon Maestro de Baile que fue del Real Seminario y atendiendo a los meritos de este y triste situacion de su vida se le entregara por el Mayordomo mil reales por una vez”²⁰⁴.

Queda pues el Seminario sin profesor de baile, en lo que sabemos hasta ahora, durante el primer cuatrimestre del año 1786. El mismo día 14 de enero, e igualmente en la Junta de Institucion se acuerda:

“Comision para Maestro de Baile al Presidente fijo y Berroeta”²⁰⁵.

No hemos podido hallar el Acta en la que estos comisionados proponen las condiciones del nuevo Maestro de baile, pero por un Acta posterior de la Junta privada de la Sociedad correspondiente a Guipuzcoa y celebrada en Vergara el 8 de abril, sabemos algunos de los contenidos:

“Y en cuanto a lo que proponen los mismos Amigos de Alava que seria mejor dar al Maestro de Bailes una ayuda de costa de mil reales para su viaje se conformaron igualmente estos Amigos con lo que expresa la misma Acta”²⁰⁶.

Por fin, el 21 de abril de 1786, y en Junta privada celebrada en Bilbao por la R.S.B.A.P., se acuerda:

“6º. Que se eche mano del Maestro de Baile que hay en Barcelona concediendole la gratificacion que proponen los

Amigos de Alava en su enunciada Junta de 5 del presente mes²⁰⁷.

El citado maestro catalán se llamaba Antonio Furtó, y comienza su trabajo el día 6 de mayo de 1786. A consecuencia de su precaria situación económica pide un adelanto, que se le concede descontándole posteriormente, y en sucesivos plazos, de su sueldo. El día 9 de mayo del siguiente año 1787, vuelve a solicitar un adelanto de su sueldo, alegando las siguientes razones:

“tanto por lo que he necesitado en mi casa y en alivio por enfermedad de mi mujer como en auxilio que he tenido que enviar a mi padre”²⁰⁸.

Se le concede la mitad de lo que pide. No le fueron muy bien las cosas a este profesor pues el año de 1788 se produce un fuerte enfrentamiento entre los profesores de baile y florete por una parte y la Dirección del Seminario por otra, sobre ciertas obligaciones. La primera noticia la tenemos por las actas de la Junta privada celebrada por los Amigos de Vizcaya en Bilbao el día 25 de junio de 1788. En ella se leen dos cartas, la primera de las cuales dice:

“Muy Ilustre Junta de Institucion

Señor

Don Claudio Druillé, Maestro de florete y don Antonio Furtó Maestro de Baile: ambos servidores de V.S. en el Real Seminario Patriótico Bascongado, con la veneracion que profesan a V.S. dicen: que el Sr. Vice-Principal les intimó una orden del Sr. Principal para que desde las 7 a las 9 de la noche acudiesen a dar leccion en sus clases. Respondieron que de ningun modo admitirían el nuevo gravamen de la hora de 7 a 8 por ser contra lo pactado y acostumbrado. Para saber la verdad, acudieron al Sr. Presidente y les dijo que era preciso acomodarse a su orden; y de lo contrario cada uno buscarse su remedio. A esta inopinada y violenta resolucion cada uno dio su despedida.

La obligacion contraida y ejecutada (Señor, por los exponentes) sin variacion alguna hasta el dia, ha sido: trabajar desde la una hasta las dos: desde las 4 1/2 hasta las 5; y desde las 8 hasta las 9 de la noche. A estas horas regulares impuso el actual Presidente Sr. Olaeta otra hora de 5 a 6 contra toda costumbre, que tambien fue admitida.

En este supuesto cierto acuden al amparo de V.S., que, examinando la conducta de los suplicantes, y la razon que les asiste, esperan les eximirá de la nueva carga que les quiere imponer el Sr. Presidente, para que no se verifique la despedida insinuada por un incidente de semejante naturaleza, mientras

que trabajan a sus respectivas clases y a la satisfacción de V.S. y de los señoritos que concurren en ellas.

Favor que esperan de la notoria justificación de V.S., cuya prosperidad y grandeza piden a Dios dilate sus vidas muchos años.

Vergara y Junio 12 de 1788

Señor, a los pies de V.S. sus favorecidos y servidores
Q.B.L.M.

Claudio Druillé

Antonio Furtó²⁰⁹.

Hay también otra carta de 13 de junio de 1788, dirigida a Dn. Pablo de Epalza, presente en la reunión, como Presidente de turno de la Junta de Institución, explicando el mismo problema, aunque añade algún detalle:

“Aunque el ardor en la prontitud nos ha llevado a las mutuas despedidas, queremos servir al Seminario bajo las obligaciones contraídas, interim se verifica que cumplimos con ellas; y no podemos admitir nuevas cargas bajo el mismo pie de salarios”²¹⁰.

En la misma Junta de Institución toman los Amigos la siguiente resolución:

“Enterados de todo los concurrentes, acordaron se reconocan las contratas de dichos Maestros del Seminario, obligandoles a asistir a dar sus respectivas lecciones en las horas que en ellas estén señaladas; y a que, si en el año ultimo se practicó dar lecciones de habilidades en la hora destinada al Dibujo desde ultimos de Mayo que finaliza el Curso de él hasta 1^o de Octubre que debe empezar el inmediato, no se haga novedad en esta parte, siguiendo los Maestros en darlas durante la citada hora que es de 7 a 8 de cada día laborable, mientras no se determine otra cosa en la proxima Junta General de la Sociedad, que debe celebrarse el presente año en la villa de Vergara desde el día 28 de Julio mas proximo venidero en adelante, y a la que se remite este punto para resolverse en ella oyendo a los Maestros; y que, mereciendo este acuerdo la aprobacion de las Juntas privadas de las otras dos Provincias, se formalice la Acta correspondiente para presentarla a la Junta General”²¹¹.

La Junta privada de Guipúzcoa confirma en reunión celebrada en 14 de julio lo aprobado por Vizcaya, y aunque no tenemos la certificación, también lo debió de aprobar la de Alava. Todo apunta a que el Seminario estaba interesado en seguir teniendo como profesor de baile a Furtó, ya que en plenas Juntas Generales, presenta el maestro de baile un memorial firmado por él, seguido por la condición escrita por la Dirección del Seminario:

“Muy Ilustre Junta de Institucion
Señores,

Dn. Antonio Furto Maestro de Baile de este Real Seminario P.B. con la mayor atencion a V.S. expone que de aqui en adelante está pronto en cumplir su obligacion en cuanto sea de su contrata trabajando a satisfaccion de V.S. como hasta aqui lo ha hecho y queda la obediencia de V.S. suplicando a Dios le guarde muchos años para beneficio de la patria

Vergara y Julio 31 de 88

Sujetandose este Profesor a cumplir su obligacion segun la contrata que tiene firmada, y conforme a la distribucion de horas establecida para gobierno del Seminario, continuara en su ejercicio a cuyo fin se le hara saber para que en caso de conformarse lo ponga por escrito a continuacion bajo su firma

Me conformo con el Decreto precedente

Antonio Furto

Este Memorial pase a la custodia del Presidente fijo para su observancia en la parte que le toca”²¹².

El mismo día, y esta vez dentro de las Juntas Generales privadas de la R.S.B.A.P. se vuelve a tratar, tal y como se acordó anteriormente, el asunto:

“El Amigo Presidente de Turno movió el asunto que ya se ha tratado en Juntas privadas Provinciales de haberse despedido por los Maestros de Esgrima y Baile quejosos de que el Presidente fijo queria obligarles a dar leccion a los Seminaristas en las horas de Dibujo en la hora de 7 a 8 de la tarde desde el día 1° de junio en que cesa el Dibujo. Enterada de los fundamentos de la queja, despues de leidas las Contratas y la Tabla de distribucion de horas que tiene establecida la Junta para gobierno del Seminario con presencia tambien de un nuevo Memorial presentado por el Maestro de Baile en que se muestra arrepentido de su despedida ofreciendo continuar cumpliendo con todas las obligaciones de su contrata. Se acordó que el Maestro de baile Dn. Antonio Furto continúe en su ejercicio sujetandose a cumplir las obligaciones de su contrata segun estan expresadas en ella y en la Tabla de distribucion de horas; y que al maestro de Esgrima se le notifique por mi el Vicesecretario que se admite su despedida del Seminario”²¹³.

No hubo pues ninguna variacion en su postura por parte de la Sociedad. Con toda seguridad sería esta la causa por la que aun habiendo firmado el maestro de baile la declaracion antedicha presenta en realidad su dimision. Queda pues nuevamente sin profesor de baile el Seminario. La noticia oficial la comunica el Presidente fijo del Seminario al Consiliario de Guipuzcoa como Presidente de turno, el 28 de septiembre de 1788:

“El Maestro de Baile se ha despedido, es muy conveniente procurar que el que le suceda sea muy bueno, y que no se pierda tiempo en proporcionarlo para que no falten tan esenciales lecciones a los Seminaristas y se arreglen los que han de tomarlas, a lo dispuesto en esta razon en las ultimas Generales”²¹⁴.

Resuelven los Amigos de Guipuzcoa:

“para su reemplazo pueden quedar comisionados los dos Presidentes de turno y fijo”²¹⁵.

Aprueban este acuerdo tanto los Amigos de Alava como los de Vizcaya.

Curiosamente el mismo dia de la comunicacion anterior, firma el profesor de esgrima Druille, que contra lo que pudiera pensarse permanecerá como profesor en el Seminario, un recibo a favor de su compañero en la docencia de habilidades:

“Como comisionado de Dn. Antonio Furtó residente en Bilbao y maestro de bailes que ha sido de el Real Seminario de Vergara y como orden expresa del Señor Presidente fijo de este Real Seminario, he recebido de Dn. Manuel Gomez Mayordomo del citado Seminario tresientos reales correspondientes al Salario del presente mes de septiembre y para que conste lo firmo en Vergara dia 28 de Septiembre de 1788

Claudio Druille”²¹⁶

No fue la despedida todo lo clara que parecía, o quizás le era al Seminario mucho más difícil de lo que esperaba encontrar un nuevo Maestro, ya que según se anota en el Registro de la Junta de Institucion celebrada el 27 de enero de 1789:

“El Amigo Presidente fijo dio cuenta de que el Maestro de baile dn. Antonio Furtó faltaba del Seminario desde primeros de septiembre ultimo que con licencia para ocho dias se fue a Bilbao, donde dio su despedida sin cumplir con la Contrata que tiene firmada, por lo que se acordó, que judicialmente se le obligue al cumplimiento de ella, dando para ello comision al Amigo Mazarredo”²¹⁷.

A pesar de este intento de obligarle a Furtó a regresar, incluso por la via judicial, lo cierto es que nada más se vuelve a saber de él hasta que un par de años más tarde, concretamente en 1791, encontramos un Antonio Furtó, de “Primer segundo violin”, en la Compañía teatral de Carlos Barlassina que dicho año actúa en la Casa de Comedias de Pamplona²¹⁸.

Pasan varios meses sin que se consiga un profesor de baile para el Seminario. Así, el 20 de abril de 1789 escribe el Presidente fijo del Seminario, Olaeta, a P.J. de Alava en los siguientes extremos:

“Hace dos cuatrimestres que estamos sin Maestro de Baile, es notable la falta que hace: Pido a Vmd. promueva la consecucion de uno bueno”²¹⁹.

En agosto de este mismo año, con ocasión de las Juntas Generales privadas celebradas en Vitoria seguían todavía sin él:

“Se trata de la falta de Maestro de Baile del Seminario y se ratifico al Amigo Lili mayor la comision para que con la posible brevedad y economia contrate con el sujeto que juzga a proposito para esta enseñanza”²²⁰.

Pasa más de un año sin que pueda llenarse este hueco. Ello nos inclina a creer que o bien era ciertamente difícil encontrar un maestro de baile para un centro educativo en esta época, o bien que las condiciones económicas que ofrecía la Sociedad no eran precisamente las óptimas para que se animase a venir a Vergara un bailarín.

Tal parecía que en las Juntas de Institución celebradas en Vergara en septiembre de 1789 ya se había encontrado una solución:

“El Amigo Lili mayor comisionado por la Junta general ultima para buscar y contratar Maestro de Baile no residiese dentro del Seminario, como lo solicitaba Mon, con la dotacion de 450 ducados, habia podido convenirse con dicho Maestro Mon que es el mas acreditado de Barcelona, en que su dotacion fuese la de 550 ducados y Casa pagada, computando que el exceso de los 100 ducados y el alquiler de la Casa no llegará al alimento, asistencia y demas beneficios que consiguen los Maestros que residen dentro del Seminario; que en cuanto a la gratificacion que solicitaba de 25 doblones para su viaje, se ha convenido en que sea de 1000 reales vellón; y que en todo el mes de Octubre proximo ofrece presentarse en el Seminario a servir su Clase, esperanzado de que en vista de su perfecto desempeño se extenderá la Sociedad a completarle 600 ducados, aunque su contrata es solo la de los expresados 550 ducados, y la Junta lo aprobo”²²¹.

No deja de llamar la atención que una vez más se vuelva a acudir a Barcelona para buscar un profesor de baile. La denominación Mon no se trata en realidad de un apellido, sino que es un seudónimo artístico, que corresponde en la realidad a la persona de Segismundo Torrents. Su propuesta es aceptada por la Sociedad, y figura ya como nuevo profesor de baile del Seminario de Vergara en el mes de octubre. Su vinculación al mundo de la danza procedía de años atrás. Antonio Martín Moreno nos habla en su monografía dieciochesca de unas “*Contradanzas que se han de bailar en el Teatro de esta Ciudad (Barcelona) en los Bailes de Máscaras del Carnaval de 1768*,” con su música y explicación de figuras”, de las que son autores Rafael Rivas y Segismundo Torrents, maestros y directores de baile”²²².

Volviendo a la vinculación de este nuevo maestro de baile, con el Seminario de Vergara, para no ser una excepción, también tuvo algún

pequeño problema de tipo económico. Así, a los pocos meses de su llegada a Vergara presenta el siguiente memorial:

“Señores de la Junta de Institucion
Señores

Dn. Segismundo Torrents con el debido respeto espone a V.S.S. que cuando se determino a trasladarse con toda su familia desde Barcelona a este destino con la dotacion de 550 ducados al año fue con la esperanza de que la Real Sociedad se estendería hasta la de 600 ducados, en vista de su buena porte y desempeño, y que en esta inteligencia se promete el suplicante de la generosidad de V.S.S. el corto aumento de la diferencia tan preciso para su subsistencia, habiendo hallado los comestibles y demas géneros a unos precios que no pudo jamas prometerse. Al mismo tiempo juzga de su obligacion hacer presente a V.S.S. que es muy considerable el numero de los Discipulos que tiene para que puedan todos aprovechar lo que desea por mas que ponga de su parte la mayor atencion y cuidado. Tambien pone en la consideracion de V.S.S. que, habiendo empezado a servir su clase a 20 de octubre, desea el suplicante se declare si debe contarse su salario con inclusion del mes por entero, o debera prorratearse.

Nuestro Señor guarde la importante vida de V.S.S. los muchos años que le pido. Vergara 12 de enero de 1790

Segismundo Torrents²²³.

Figura asimismo este memorial en el registro correspondiente a la Junta de Institución celebrada el día 14 de enero de 1790, acompañada de la siguiente resolución:

Enterada la Junta acordó, asignar al referido Torrents los 600 ducados de salario que pide, y que éste se cuente desde el 1º día de Octubre proximo pasado como igualmente solicita. Y atendiendo al gran numero de Discipulos que al presente enseña, y a la aptitud de su hijo dn. Antonio para servirle de Ayudante, se acordó asimismo consignar a este cincuenta ducados anuales por vía de gratificacion con calidad de por ahora, y mientras el número de Discipulos no baje de 57 que tiene al presente²²⁴.

Tenemos pues un nuevo caso de disciplina escolar impartida por padre e hijo, al igual que ocurría en música con José Roig y sus hijos Fernando y Juan.

Meses más tarde, el hijo de Segismundo Torrents, Antonio, presenta un escrito pretendiendo el nombramiento, no como ayudante, sino como 2º



Portada del cuadernillo anunciando las contradanzas que debían bailarse en Barcelona en carnavales de 1768. Fifura como Maestro de Sala Segismundo Torrents, profesor del Seminario de Vergara desde 1789 (incluido en *La Danza Cortesana*. Biblioteca Nacional, Madrid, 1987)

Maestro. Se apunta el escrito en el registro correspondiente a la Junta de Institución correspondiente a 22 de mayo de 1790:

“Con asistencia de los mismos Amigos, con mas Lili menor se presentó un Memorial de dn. Antonio Torrens Ayudante del Maestro de Baile, y es como sigue

Real Junta de Institucion

Señor

Antonio de Torrens, hijo de dn. Sigismundo Torrens Maestro de Baile del Real Seminario Patriotico Bascongado con todo respeto expone a V.S. señalarle por via de gratificacion 50 ducados anuales con tal que el numero de Discipulos no bajase de cincuenta y siete: este número se halla completo entonces y aun se mantiene en el dia: En estas circunstancias, y en la de que no puede darse evasion por un Maestro a las lecciones de Baile que exige el R. Seminario

Suplica a V.S. encarecidamente se digne nombrarle por se-

gundo Maestro señalándole el sueldo fijo que fuere del agrado de V.S. a cuya disposicion queda su mas favorecido y atento servidor Q.S.M.B.

Antonio Torrens

Y en su vista se acordó dar comisión al Amigo Letona Presidente de Turno para que en los terminos y segun las intenciones de la Junta haga contrata con Padre e hijo para la Enseñanza de su Clase²²⁵.

No parece que hubiera ningun problema en admitir tal nombramiento, segun se desprende de la resolucion consignada en el registro correspondiente a la Junta de Institución de 14 de septiembre de 1790:

“Habiendose tratado de la Contrata de los Maestros 1º y 2º de Baile que las presentó el Amigo Letona conforme se acordó en la Junta General, se decretó le pasase al Libro de su razon²²⁶.

Es la unica vez en esta época que tratamos del Seminario en la que hay dos profesores de baile nombrados como tales. Pero ciertamente dura poco la situación, ya que en la Junta de Institución que se celebra el 14 de mayo de 1791 se anuncia la despedida de este segundo maestro:

“Habiendo presentado dn. Antonio Torrens hijo del Maestro de baile un memorial de despedida con motivo del nuevo destino que el Rey le ha dado de Academico de las Reales fabricas de Almaden, se acordo que el Mayordomo le ajuste, y pague su cuenta hasta este dia, y que su Padre dn. Sigismundo Torrents continúe con la obligacion y enseñanza de solo el baile frances con arreglo a su contrata²²⁷.

No es la primera vez que se relaciona uno de los profesores del Seminario de Vergara con las Reales Fabricas de Almaden. Las dos personas, la segunda es Juan Roig, hijo del profesor de violín José Roig, son en realidad profesores ayudantes de sus respectivos padres. Demasiada casualidad como para no ver una influencia de la R.S.B.A.P. o de sus miembros en la colocación de hijos de profesores del Seminario en mejores puestos de trabajo.

El año 1792, y gracias a los recibos de la cuenta cuatrimestre de septiembre a diciembre, tenemos noticias de donde vivía el maestro de baile Torrens en Vergara:

“Yt. el Maestro de Baile no paga renta alguna por la Casa en donde vive llamada Zuloeta por habersela cedido la Sociedad para su habitacion²²⁸.

No sabemos cuáles serían las razones de dejar el cargo de Maestro de baile, pero el hecho es que sin llegar a cumplir los cinco años de estancia en el Seminario, se despide del Seminario a comienzos del año 1794. Se convierte

así Torrents en el segundo profesor de baile del Seminario en cuanto a permanencia en el mismo. la noticia de la despedida se presenta en la Junta de Institución de 11 de enero de 1794:

“Asimismo se despidió el Maestro de Baile Torrens pidiendo por medio de Memorial el salario del mes correspondiente por entero, lo que igualmente se le concedió. Y habiéndose presentado otro Memorial del Maestro de Baile Furtó solicitando la plaza vacante de Torrens, acordó la Junta se entendiese con los Amigos Presidente de Turno que se nombre, y Director del Seminario, a quienes la Junta da sus facultades para llenar esta plaza del mejor modo posible”²²⁹.

El 8 de mayo del mismo año, y en la Junta de Institución correspondiente, tenemos nuevas noticias:

“El Amigo Director informó de las diligencias practicadas para traer Maestro de Baile, y de que éstas no han producido hasta ahora el efecto deseado; y con este motivo dijo haber sido buscado por Josef Antonio Challanson Italiano residente en esta Villa pretendiendo dicha plaza de Maestro de Baile aunque no sea mas que interinamente y hasta que viendo la Junta su desempeño por el adelantamiento de los Discipulos le considerase digno de ella en propiedad, sin que hasta entonces se le haya de contribuir con salario alguno; y viendo la Junta la necesidad de este ramo de educacion, acuerdo que el Amigo Director experimente su aptitud valiendose de aquellos medios que mejor le pareciesen, y que informe a la Junta General para que ésta en vista de todo determine lo mas conveniente”²³⁰.

No parece que confiaran demasiado los Amigos en las habilidades danzarinas de Challanson. En cualquier caso poco tiempo tuvo de demostrarlas, ya que a los pocos meses cerraba sus puertas el Seminario.

Tras el paréntesis que dura hasta el año 1798, nada sabemos sobre el tema de la danza hasta la Junta de Institución celebrada el 12 de abril de 1799:

“Se trató de traer Maestro de Baile capaz de enseñar los principios de la escuela francesa para acostumbrar a los Seminaristas a llevar los cuerpos en aire y actitud de gentes de modo, y que manifiesten en los Cuerpos no serles ajeno este ramo de Educacion; y se dio Comision al Amigo Lili mayor, y a mi el Secretario [Acedo], para que tomando razon de los Seminaristas actuales que con permiso de sus Padres, o interesados inmediatos querrán aprender esta habilidad, y noticia de algunos Maestros capaces de desempeñar este cargo, y bien morigerado, aunque no sean de los de mayor fama, hagan venir a uno de estos al Seminario con el sueldo de 300 ducados por ahora”²³¹.

No eran ciertamente buenos los tiempos, y en consecuencia tampoco las

perspectivas económicas. No obstante contratan a un profesor, Juan Antonio Lorenzo de Castro por una suma algo más elevada, 400 ducados, que como se verá inmediatamente le eran absolutamente insuficientes. El memorial que presenta el año 1800 nos ilustra claramente cuál fue en la práctica el *modus vivendi* de los profesores de baile del Seminario:

“Ilustre Sociedad Patriótica Bascongada de los Amigos del País.

Señor

Dn. Juan Antonio Lorenzo de Castro, Maestro de las Escuelas de Bailes del Real Seminario Patriótico Bascongado establecido en esta Villa, con todo el respeto que debe, expone a V.S., que desde que está en este destino ha visto desmentidas todas las suposiciones, que con relacion sin duda a tiempos anteriores, y mas afortunados para sus comprofesores, se le habían hecho de los beneficios, que le producirían las lecciones que diese a particulares y fuera de las horas de enseñanza en el Seminario. Que creyendo en estas suposiciones, y que podría sacar de este destino todas las ventajas, con poca diferencia, que habian sacado sus antecesores, se determinó a venir desde Madrid, donde ejercia la misma profesión, y a contentarse con la dotacion anual de cuatrocientos ducados. Que mientras las pensiones se hallen en este Pueblo tan subidas, como han quedado despues de la guerra, y duren las causas que han aumentado el precio de todas las cosas, el fondo citado, siendo el unico con que puede proveer a sus necesidades, no le alcanza ni para estas, dejandole por consecuencia sin medios de reservarse algun recurso para subvenir a los gastos extraordinarios, que ocasionan los accidentes de la vida, o para aquel tiempo, que en su profesion es temprano, en que perdida la agilidad y soltura de cuerpo, no se puede continuar la profesion. No ignora el expone la situacion actual del Seminario; sabe la indisposicion en que se halla de soportar con facilidad aumento de sueldo con sus empleados; pero le parece que esta dificultad no debia ser igualmente aplicada, que a otros, al Maestro de Bailes; pues que la experiencia de todos los tiempos ha manifestado que las Escuelas de este ramo de educacion han sido siempre productivas para el Seminario, pudiendose observar que en el curso que acaba de expirar han rendido el duplo de la dotacion del Maestro. Por todo esto, y esperando que V.S. querrá dar a estos motivos el aprecio que acostumbra dar a cuantos viene caracterizado de la verdad.

Suplica se sirva aumentar la dotacion actual de cuatrocientos ducados con otros ciento, que le fijen en quinientos ducados anuales. Y como sabe que nunca se suplica en vano a

V.S. cuando se invoca a un tiempo su justicia y beneficencia, espera este favor que pide rendidamente a V.S. anticipando su mayor agradecimiento

Bergara 27 de Julio de 1800

Su mas rendido y humilde servidor

Q.B.S.M. de V.S.

Juan Antonio, Lorenzo, Castro²³²

Más adelante, en el capítulo dedicado a la economía, veremos que tiene razón en general este Maestro en su opinión sobre la productividad de las clases de danza. Además del cambio que aduce sobre la rentabilidad de las clases particulares, hay un cambio que se deduce del propio nombramiento, y que a nosotros nos interesa más. Se trata de la procedencia geográfica de este Profesor. Es la primera vez en la historia de los profesores de baile del Seminario de Vergara que se acude a Madrid para un lograr un profesor de danza, siendo así que hasta el cierre del Seminario en 1794, siempre se acudía a Barcelona, o en todo caso al Levante. Un dato más a tener en cuenta para corroborar unos nuevos usos en una nueva situación. Juan Antonio Lorenzo de Castro abre una nueva época que se continuará en los sucesivos cambios de dirección del Seminario. Así nos lo confirma un oficio remitido en 1814 por el Gobierno Político de Guipúzcoa al Director del Seminario de Vergara:

“El oficio de V.S. de ayer me instruye de que Dn. Juan Castro se halla ya ejerciendo su Magisterio de baile en ese Real Seminario, bajo las mismas condiciones con que sirvió este destino desde 1798 hasta 1811.

Dios guarde a V.S. muchos años. Tolosa y

Febrero 25 de 1814²³³.

D.7. ALUMNADO

D. 7.1. ORDENANZAS

No son abundantes las normas relativas a la música dedicadas específicamente a los Alumnos en las Ordenanzas del Seminario de Vergara. La mayoría de las ordenes estaban dirigidas o bien al profesorado, que ya las hemos visto, o bien a aspectos de carácter general, como también se ha visto. Con todo, no faltan algunas dictadas en concreto en relación con la música. Pero antes de aludir a ellas, creemos interesante incluir un par de artículos de las ordenanzas generales de los Seminaristas con el fin de hacernos una idea de las edades y condiciones de los alumnos asistentes al Seminario. El título I de la Sección IV de las Ordenanzas trata "de las circunstancias de los Seminaristas, su admisión y permanencia en el Seminario, y este es el artículo 1º:

"Para entrar de seminarista es preciso ser Alumno de la Sociedad, o sino, hijo o sobrino que dependa de Socio contribuyente, y además tener la edad de siete a ocho años hasta la de catorce; pero si el pretendiente fuese huérfano bastaría que solo tenga la edad expresada"²³⁴.

En lo que respecta a los diferentes niveles existentes en función de la edad, dice así el artículo 1 del Título 2:

"El número de Seminaristas se repartirá en cuatro épocas respecto a sus edades. La 1ª comprende desde los siete años hasta los once: la 2ª desde los once hasta los trece: la 3ª de los trece a los quince; y la 4ª de los quince a los diez y ocho"²³⁵.

Como dato adicional acerca del ingreso de nuevos seminaristas, dentro de un legajo que contiene cuentas del Seminario correspondientes al año 1787, se encuentra una "Razon del Equipaje necesario para cada Seminarista", y en ella se incluyen los siguientes útiles:

"Papel rayado de Musica
Instrumentos para la Musica
Cuerdas para dichos Instrumentos
Castañuelas para el Baile"²³⁶.

Además de las edades que se han señalado, permitía el Seminario otra clase independiente de internos, que se llamaban Huéspedes o Académicos. El Código de Institución los define de la siguiente manera:

"La clase de Huespedes o Academicos se ha establecido por la Junta de Institucion para proporcionar a los Seminaristas y sus interesados la ventaja de poder continuar los Estudios dentro del mismo Seminario despues de cumplida la edad de 18 años"²³⁷.

Dentro de los artículos referidos a esta clase, y en el apartado de la distribución de tiempo hay también referencias a la música:

“4° Las horas de vela las emplearan en cuartos de Estudiar o en tomar alguna leccion de Musica o Baile [...]”.

5° Por la noche acudiran a la Tertulia de la Sala de Asamblea a divertirse en compañía de los Jefes; pero los que quisiesen retirarse a sus cuartos a leer, escribir o tañer algun Instrumento podran hacerlo en la inteligencia de que si abusasen de esta confianza padeceran arresto de 24 horas [...].

6° Los Academicos que fuesen convidados a una con el Presidente a alguna visita o funcion, aunque sea nocturna podran acudir en Compañia de este Jefe; pero con la obligacion de retirarse a una con el, y no apartarse de su vista durante la visita”²³⁸.

Pasamos ahora a las disposiciones que relacionando de alguna manera los alumnos con la música, fueron dictándose a lo largo de la vida del Seminario para su mejor gobierno. El primero data del año 1778, y evidencia la típica emulación entre los alumnos por obtener mayores prebendas, algunas de las cuales eran musicales. Se produce ante una instancia de los Jefes 2° del Seminario (distinción que se imponía a los alumnos aplicados), solicitando se les permitiera “subir al cuarto del Señor Presidente, a lo menos todos los dias de asueto”. Esta es la contestacion:

“Respecto a que no hallandose supliendo a los primeros no tienen el cargo de inspeccion en que se ocupan estos ultimos, los contempla la Junta bastante distinguidos con que tengan derecho a la concurrencia del concierto de Musica”²³⁹.

Las ordenanzas eran muy estrictas en cuanto a reglamentacion de todos los deberes y obligaciones de los alumnos, incluyendo algun articulo tendente a evitar el descontrol de los mismos:

“Nadie podrá guardar en su cuarto cofre ni armario sin licencia del Maestro principal ni cosa alguna de comer ni beber, como tampoco juego, instrumento o libro capaz de divertirlo o distraerlo, y cualquiera que introdujese furtivamente algo de esto, padecerá dos horas de poste”²⁴⁰.

Las faltas de urbanidad, sobre todo en la asistencia de Seminaristas a actos publicos era uno de los temas que preocupaba a los rectores del Seminario, como lo muestra la Carta de Peñafloreda al Presidente de la Junta de Institucion, correspondiente al año 1783:

“Para remediar estos defectos debiera reencargarse a los Jefes la observancia de las Ordenanzas, disponiendo para lo respectivo a la Academia [se refiere a la de Musica de los días de fiesta], que el Jefe que está de Ayudante cuidase de que ningun Seminarista esté con sombrero puesto, que nadie se eche sobre

la Orquesta ni se mueva de sus puestos, procurando para esto recoger sillas”²⁴¹.

Teniendo en cuenta que tanto las lenguas extranjeras como las habilidades eran materias optativas, y por lo tanto requerían una paga suplementaria por parte del alumnado, preocupaba a la Junta el adecuado control y seguimiento de estas clases. Por ello redactan el año 1789 un aviso para el Vice-Principal, de título, “Distribucion de Seminaristas en sus respectivas clases, lenguas extranjeras y habilidades” del siguiente contenido:

“El Vice-Principal que por tal debe atender y visitar diariamente las Clases y Salas de habilidades, con obligacion de informar de su regularidad o faltas, cuidará de que se observe la distribución ordinaria y de este Cuaderno, que está arreglado al plan aprobado para que se observe orden, así como le hay en horas de clase, en las destinadas a lecciones de lenguas extranjeras y habilidades.

No permitirá que los Maestros den lección sin su pase a nuevos Discipulos, ni que estos las dejen sin su permiso.

Reparará las listas al ingreso de cada mes, y las confrontará con el asiento que de ella tuviere el Mayordomo, para que éste pueda formar las cuentas con justificación, y no paguen los Seminaristas lecciones que no toman, y en caso de que las tomen no quede perjudicada la Caja del Seminario.

Al principio de cada Cuadrimestre reformará las listas, y formando nuevo padrón con las correcciones que ocurriesen, repartirá listas a los Maestros de sus respectivos Discipulos distribuidos en las horas asignadas, y de ningun modo omitira el tener corriente un padron semejante a éste, a fin de que no falte el buen orden, y de que quede enterada la Junta de su observancia cuando lo pida”²⁴².

En alguna ocasión son los profesores de habilidades quienes se quejan de la falta de asistencia de los alumnos por estar castigados. Ocurre por ejemplo el año 1791, y en Junta de 10 de enero se decide:

“Habiendose hecho presente a la Junta por los Maestros de habilidades que los Inspectores no permitian a los Seminaristas ir a tomar sus lecciones a causa de hallarse de poste, se acordó que pidiendo los Maestros a sus respectivos Discipulos en las horas destinadas a ellas, se les envíe inmediatamente porque no pierdan esta parte de su instruccion, y padezcan el castigo del poste en horas en que no perjudique a sus adelantamientos. Y que al Maestro de baile se le entreguen dos sombreros de las proporciones que él mismo indique para que sirva a las lecciones de su clase”²⁴³.

Hasta aquí las pocas normas que relativas a los alumnos desde el ángulo

de su relación con la música o el baile, se dictan anteriormente al cierre del Seminario del año 1794. Hemos indicado ya que en la época inmediatamente posterior a su reapertura el año 1798, hay un período, el de la Presidencia ejercida por Lardizabal, rica en ordenanzas. También las hay, cómo no, que relacionan los alumnos con la música. Tienen la ventaja de ser explícitas y exhaustivas, por lo que proporcionan detalles prácticos sumamente interesantes. La primera de las órdenes data del año 1801, y está dirigida en general a “los Seminaristas que van a Habilidades”:

“Los Seminaristas dedicados al baile, violín, Música, y cualquier otra de las Habilidades, deberán a la hora de las lecciones ir puntualmente a ellas de dos en dos por el orden que señalen los Maestros, a fin de que cuando el primero este acabando de dar leccion pueda el Maestro avisar al otro para que salga a llamar al que sigue despues de él, y asi sucesivamente se haga con todos.

El que hubiese ya dado leccion, podra quedarse allí si quisiere con tal de que de ningun modo perturbe ni incomode y este con el silencio viendo, u oyendo, sea por gusto, o por deseo de aprovechar. El que no quisiere quedarse podrá salir luego que haya dado leccion.

Ningun Seminarista podrá estar allí, sino el que vaya a dar leccion, o la haya dado.

Todos deberan estar puntuales para cuando les toque ir, a fin de no hacerse esperar ni un momento.

Ninguno podrá mudar a su arbitrio la hora de dar leccion que ahora elija; y si alguna vez quisiese variar por un motivo razonable, solo podra hacerlo diciendolo anticipadamente al Maestro, y conviniendo este en ello.

Todos los Maestros estableceran desde luego las horas y el orden con que sus discipulos han de ir a tomar leccion formando según él una lista, que estará siempre fija detrás de la Puerta.

Y todos los Maestros se quedarán con copia de estas órdenes para cuidar de su observancia. Vergara 28 de Octubre de 1801 = Lardizabal”²⁴⁴.

Es difícil saber si antes del cierre del Seminario habrían seguido o no la misma práctica, pero en cualquier caso no creemos que variase mucho.

Dos años más tarde, en 1803, dicta Lardizabal otra orden, esta vez para solucionar el problema de la masificación de alumnos:

“Sobre Discipulos de Música

El demasiado número de Discípulos es perjudicial a la enseñanza cuando son pocas las horas que en ella se emplean, pues por buenos que sean los Maestros, como son los del Semi-

nario, no tienen tiempo para atender a muchos del modo que es preciso para que aprendan.

Por esta razón desde hoy se dividirán los Discipulos de Música no quedando más que ocho a cargo de Dn. Josef Soto, y pasando los demas al de Bidaburu, menos los de D. Josef Quintana cuyo número es moderado y seguirá como hasta aquí.

El Seminarista mayor lo hará saber a quienes corresponde; y al Maestro Principal para su inteligencia y gobierno. Vergara 17 de Diciembre de 1803 = Lardizabal²⁴⁵.

El año siguiente de 1804, el problema no lo plantea la enseñanza de los instrumentos, sino el del solfeo. Por cierto que se cita ya con esta palabra, que hasta el momento no lo habíamos visto sino en los escritos de Olavide. No parece que este problema fuera tan patente en otras épocas, al menos es la primera vez que encontramos una crítica interna al bajo nivel de la enseñanza musical. Lo achaca Lardizabal, como en la anterior orden al escaso tiempo de que disponen los profesores con cada alumno:

“Sobre la Musica

En ninguno de los ramos de enseñanza del Seminario hay tanto atraso como en el de Música, pues hay Seminarista que despues de dos o tres años de leccion no saben solfear ni tienen los principios suficientes para dedicarse a tocar un Instrumento.

Esto consiste principalmente en que por el mucho número de Discípulos se emplean muy pocos minutos con cada uno; y para remediar esto en lo posible he dispuesto que Dn. Narciso Barrera de leccion de Musica y se dividan por partes iguales los Discipulos entre él y los otros tres Maestros que las dan, y si hecho este repartimiento igual, sobrare al Discípulo, se aplicará al Maestro mas antiguo.

Dn. Narciso Barrera a mas de esta obligacion tendra la de tocar en la Orquesta el 2° violin y Dn. Bartolomé Jauregui la Trompa, sin que por eso deje de dar como hasta aqui leccion de violín.

El Seminarista mayor hará saber esta orden a todos los sujetos que comprende. Vergara 3 de octubre de 1804 = Lardizabal²⁴⁶.

La última orden de Lardizabal sobre la música en relación a los alumnos, data del año 1805. Insiste en que las clases de música deben ser personales, unicamente permitiendo las clases a dos o más en los casos por él permitidos. No difiere gran cosa esta normativa de aquella que ya figuraba en las Instrucciones para el maestro de música del año 1783. No al menos en el contenido práctico, aunque se observa en general en todas las ordenanzas dictadas por

Lardizabal un excesivo carácter reglamentista unido a un presidencialismo fuera de toda duda. Esta es la orden de Lardizabal:

“Sobre Seminaristas dedicados a la Música vocal, etc.

Los Seminaristas dedicados a la Música vocal e Instrumental deberán entrar uno a uno a tomar lección, y nunca podrán hallarse a un tiempo dos o más, sino aquellos a quienes el Maestro juzgue que conviene para su adelantamiento, diciéndome a mí antes el mismo Maestro, quien sin expreso consentimiento mío no podrá permitirlo.

El Seminarista mayor lo hara saber a todos los Seminaristas dedicados a la Música, a todos los Maestros de ella y al Guarda comunes para que esté a la mira de la observancia de esta orden. Vergara 7 de mayo de 1805 = Lardizabal”²⁴⁷.

D.7.2. ALUMNOS MUSICOS

D.7.2.1. Condiciones de ingreso y vicisitudes

Quizás convenga recordar brevemente las condiciones de entrada de los alumnos en el Real Seminario Patriótico de Vergara. Cada alumno pretendiente debía en principio ser dependiente de la Sociedad o tener como introductor a alguno de los Socios de la R.S.B.A.P.

Se exigía la fe de bautismo, nunca la de nobleza. La edad mínima de entrada era de siete a ocho años, y la máxima de catorce.

La enseñanza de la música no figuraba dentro de las materias obligatorias del plan de estudios del Seminario, como ya se ha visto. Al ser optativa, exigían en el Seminario una petición o visto bueno del padre o tutor encargado del alumno. En la mayoría de los casos esta petición iría incluida con la solicitud de ingreso, o sería hecho de palabra. Ello explica las pocas noticias que hemos encontrado al respecto. Solamente se han conservado aquellas peticiones hechas expresamente cuando el niño se hallaba ya en el Seminario y los padres deseaban que aprendiera también la música. Nos servirán de ejemplo de las razones y fines que concedían en la época a la música dentro del concepto social de educación.

El año 1788, por ejemplo, escribe desde La Habana D. Andrés de Lozaga, acerca de su hijo, Ramon Lozaga, quien había ingresado en el Seminario el 22 de octubre de 1785, contando 10 años de edad²⁴⁸. El padre figura como socio de la R.S.B.A.P. desde el año 1785 en adelante. Este es el contenido de la carta:

“Habana, y Diciembre 3 de 1788

Muy Señor mio: Aunque no tengo carta de V. hace varios correos no he carecido ninguno de ellos de cartas de mi Ramon y ahora me tomo la libertad de suplicarle el que dicho niño vaya

aprehendiendo la Lengua Francesa pues ya me parece está en edad para ello; así mismo si tuviese inclinacion del Violin tambien se lo puede V. permitir, creido que ni uno ni otro le embazarará el seguir con su Latinidad. No estoy impuesto si se le dá a el Maestro de Violin alguna cosa cada mes y con esta misma fecha tengo escrito a mi hermano Dn. Silvestre vecino de Cadiz para que se informe, y si fuere necesario contribuya con lo que fuese, y V. dispense mis molestias y mande cuanto sea de su agrado; pido a Dios que su vida muchos años guarde.

Andres de Loyzaga²⁴⁹

Como indicativo del lugar que se le concede, no solo a la música, sino también al baile, dentro del ideal educativo por parte de los padres, tenemos un ejemplo contrario, no de petición de que tomaran lección, sino de que dejaran de tomarla, en este caso de la materia del baile. La noticia figura dentro de la carta escrita el 3 de febrero de 1790 por la madre de un alumno a la Dirección del Seminario de Vergara, participándole del disgusto por las malas notas de su hijo en conducta. Acompaña a la carta la devolución de las notas, y señala:

“en este supuesto quiero, que no tan solo siente su conducta, sino que a ésta junte la aplicación con el aprovechamiento en los estudios latinos, de que unicamente pende su felicidad, y no de otra cosa, porque carece de mayorazgo ni otra renta en que la deba afianzar, y se le quite del baile, cuyo requisito nada le utiliza, ni es esencia la posea²⁵⁰.”

Como oportuna aclaración, para explicar esta nada dubitativa actitud de la madre para con el baile, hay que indicar que en las citadas notas, es precisamente en el baile donde se le indica: “Entró en premio”.

Ciertamente actitudes como la anterior eran muy esporádicas y claramente circunstanciales. Lo habitual eran cartas de petición por parte de los padres para la asistencia de los hijos a las clases de habilidades. Pero siempre muestran los padres preocupación por que no se desvíen los hijos de lo que debe ser su principal ocupación. Tenemos una muestra más de ello en la carta escrita al Seminario desde La Habana por Juan Bautista de Lanz el 11 de noviembre de 1791:

“Muy Señor mío: El deseo propio de los Padres que quieren y estiman a sus hijos, como a mí me sucede con los míos, me obligan a molestar la atención de V. y exponerle que si es posible a esos Juan Bautista, y Manuel que se hallan en ese Colegio se les dedique a la Música de Violi [sic], y Baile, en aquellos ratos que no esten destinados al estudio, cuyo principal objeto es, y ha de ser el primero. En esa inteligencia, lo hago a V. presente para que si no hubiese inconveniente, lo disponga

como le suplico, pues el costo que en esto se rogare, sera contribuido con lo demás"²⁵¹.

El peticionario, Juan Bautista de Lanz era socio de la R.S.B.A.P. desde el año 1775, figurando siempre en La Habana. Su hijo Juan Bautista nació en la misma ciudad de La Habana en 11 de noviembre de 1777. Cumplía pues, curiosamente, catorce años el día que su padre escribía la carta. El otro hijo, Manuel, nació asimismo en La Habana el 22 de junio de 1780. Tenía once años en el momento de la citada petición. Ambos habían ingresado en el Seminario el 24 de septiembre de 1788²⁵². Transcurren por lo tanto tres años sin que ninguno de los dos reciban una instrucción musical, al menos instrumental, específica.

Otro tema diferente, a la hora de la petición por parte de los tutores, es el de la elección de instrumento. Todo hace suponer que no eran excesivamente bien vistos los instrumentos de viento, inclinándose mayoritariamente los padres hacia el violín. Tenemos al respecto un documento explícito. Juan Antonio de Arechaga firma en Bilbao a 24 de noviembre de 1793 una carta con los siguientes extremos:

"...Su servidor de Vm. y mi nieto en ese Seminario me escribe en su ultima carta desea tomar algunas lecciones del Idioma Ingles a ratos ociosos, y sin que alteren su estudio de Gramatica latina pero como esto seria meterle en confusiones, por ahora no resuelvo siga su pensamiento, y solo sí el que se dedique a algun instrumento por Musica que no sea de boca, y el mas propio me parece le sera el violin sobre que Vm. tomara el trabajo de entenderse con su Maestro de Gramatica de modo que no pierda dicho estudio, y de lo contrario no habra que hacer caso..."²⁵³.

Días más tarde, el 5 de diciembre vuelve a escribir asintiendo el que su nieto "Echavarri haya principiado tomar lecciones de violin por musica en ratos desocupados"²⁵⁴.

El citado alumno, Francisco Domingo Echabbarri y Arechaga nació en la anteiglesia de Baracaldo el 11 de mayo de 1780. Entró en el Seminario de Vergara el 27 de septiembre de 1791, con 11 años, pues, de edad, y comienza los estudios de violín con 13 años²⁵⁵.

Poco pudo estudiar realmente este último alumno, pero figura ya en las listas de aplicación, aprovechamiento y premios del primer cuatrimestre del año 1794, dentro de la clase de violín de José Roig.

Existe un caso ciertamente atípico, pero por otra parte demostrativo de la existencia real de personas que sin ser alumnos del Seminario, participaban en el aprendizaje de la música. Viene este dato a dar cierta credibilidad al párrafo que se transcribirá más adelante sobre la participación del personal no docente, ni discente, del Seminario en la orquesta del mismo en la época en la que el Conde de Peñafiorida regía los destinos del mismo.

El estilo y reiteración de términos de la carta nos hace pensar en una persona joven. Este es el contenido del documento:

“A 7 de octubre año 1778

Muy Señor mío me alegrare que a Usia le paxe bien y así quisiera que Usia me hiciera caridad de comprar una flauta trabesera [sic] porque agora que voy aprendiendo un poco me hallo sin flauta y así Dios se lo pague a usia y le encomendare a Dios por la salud de Usia para que a Usia le de Dios una buena salud y muerte y así quisiera que Usia le hiciera caridad de enviarme cuanto antes y así Dios se lo pague. Su mas atento servidor pobre Jose Ramon Aguirre y Macharrecá”²⁵⁶.

Existe otra carta del mismo individuo que curiosamente no coincide en las fechas con la anterior, aunque sigue tratando el mismo tema. Lo más probable es que haya en esta segunda un error de fechas, ya que aunque posible, parece difícil que se tratara de un nuevo instrumento cuatro años más tarde. Este es el segundo documento:

“Mi venerado, y Señor gobernador, por carta del Sr. Dn. Eusebio de Maiz tengo la noticia, como Vm. compadecido de mi pretension de la flauta tengo el honor de merecer el favor, que Vm. me hace; por tanto no puedo corresponder en otra cosa sino en en[com]endar a Dios en mis oraciones, y de aprovecharme con dicho instrumento, todo lo que pueda. Nuestro Señor guarde la vida de Vm. en compañía de su amada familia muchos años.

Real Seminario de Vergara

1 de noviembre de 82

R.L.N. de Vm. el Pobre Invalido

Joseph Ramon de Aguirre”²⁵⁷.

Bien pensado, si la carta la escribió sin ayuda, es más que probable que existiera un cierto transcurso del tiempo entre las dos cartas, y no en balde. Afortunadamente.

D.7.2.2. Evolución del Alumnado y Materias

Tres son las fuentes utilizadas que nos proporcionan noticias sobre los alumnos de música del Seminario: las listas de exámenes y premios; los datos de ingresos económicos, y las listas que presentaban los profesores de música cada cuatrimestre con los datos de clases y material proporcionado a los alumnos. Por desgracia ninguna de las tres fuentes se conserva como serie documental completa, por lo que es imposible por el momento establecer deducciones estadísticas de cada una de ellas. Únicamente cabe realizar comparaciones entre ellas para intentar vislumbrar la evolución que pudo haber tenido la enseñanza de la música en lo que al alumnado respecta.

Hubiera sido nuestro deseo establecer tablas estadísticas con los datos disponibles; sin embargo la divergencia de cifras entre las tres fuentes no aconseja el efectuarlas, dado que podríamos incurrir fácilmente en el error. Nos contentaremos con una aproximación global de los años que más fiabilidad documental pueden aportar, es decir de los años 1788 al 1793.

En términos globales las cifras señalan aproximadamente un 45 % del alumnado total del Seminario el que incluía en su educación el aprendizaje de un instrumento musical. Este porcentaje es bastante estable los cuatro primeros años de los indicados, es decir del año 1788 hasta 1791, comenzando a descender ligeramente los últimos años, ya que en 1793 el porcentaje es aproximadamente de un 34%.

Si relacionamos el alumnado con las materias, el porcentaje más elevado de discípulos lo llevan los instrumentos de cuerda, los de violín para ser más exactos, sin ninguna duda. Con todo también en ello se ve alguna sensible variación, ya que poco a poco van disminuyendo los alumnos de instrumentos de violín, en tanto que se mantienen los de viento, así como los de canto y tecla. Por poner unos términos comparativos, si en el primer cuatrimestre del año 1789 sumamos un total de 55 alumnos, 38 de ellos son de violín, sumando los alumnos de Juan Bautista Lascorret y José Roig, y los 17 restantes son la suma de los 9 alumnos de Fernando Roig, profesor de instrumentos de viento, y los 8 de los Quintana, profesores de canto y "fuerte- piano". Hay pues más del doble de alumnos de violín que del resto de instrumentos. En cambio si lo comparamos con los datos del primer cuatrimestre del año 1792, la situación varía: de un total de 39 alumnos, 22 de ellos son los pertenecientes a las clases de violín, en tanto que los otros 17 son la suma de 9 alumnos de Fernando Roig y 8 de Quintana. Como se observa la relación disminuye.

¿Puede sacarse alguna conclusión de todo ello?. La principal, ya sabida, es que efectivamente el instrumento base utilizado en la enseñanza musical era el violín. El instrumento de tecla no tiene aún el predicamento social que tendrá a partir de pocos años más tarde. No olvidemos que las innovaciones tecnológicas más importantes del pianoforte comienzan a partir de ahora, en tanto que el violín había alcanzado en el siglo XVIII una gran perfección técnica. Los instrumentos de viento, si bien no tenían excesiva demanda, mantienen una mayor constancia en el número de alumnos. Así, cuando el Seminario empieza a decrecer de alumnado (pasa, por ejemplo de 127 alumnos que tenía el año 1788 a 90 que tenía en 1793), las clases que descienden son las de violín, y no así las de tecla y canto, o instrumentos de viento.

Todo ello no es más que un reflejo de los gustos musicales de la época. Relacionando las opciones instrumentales elegidas por los alumnos con los profesores, hay que señalar que tanto Juan Bautista Lascorret como José Roig se limitaban en general a la enseñanza del violín. Caso excepcional es el de Juan Bautista Lascorret que el año 1792 cobra " por dos meses de lección de clarinete". En algún caso encontramos algún alumno de viola con José Roig,

pero ciertamente es "rara avis". Queda fuera pues de ellos la enseñanza de los instrumentos de cuerda graves. No hemos encontrado ningún dato de la enseñanza de contrabajo. La enseñanza del violoncello, curiosamente, corría a cargo de Fernando Roig. Son muy pocos los datos que poseemos, solamente de cuatro años, pero también es cierto que el alumnado de este instrumento era asimismo muy exiguo, ya que en esos cuatro años solamente hallamos 3 alumnos de violoncello.

Por lo que respecta a los instrumentos de viento, impartidos todos ellos por Fernando Roig, la situación del alumnado vuelve a revelar a las claras los usos musicales. El instrumento más solicitado, con mucho, es la flauta. Le sigue el oboe, aunque se halla éste al mismo nivel de alumnado que el violoncello, ya que encontramos solamente 3 alumnos en los 4 años mencionados. Dos son los alumnos de trompa, y uno de fagot. Se da la circunstancia de que los dos alumnos de trompa lo son a la vez de flauta. Otrotanto ocurre con un alumno de oboe, y otro de violoncello, que figuran asimismo en la clase de flauta.

No hay unanimidad en la denominación de los instrumentos de teclado. Cuando se alude a las materias que impartían los profesores Quintana, hay diversidad de denominaciones. La más habitual es la de "clave y canto", pero los años 1789 y 1790 combinan esta formulación con la de "canto y fuerte-piano". En una época tan alejada como 1802 se nos habla de clase de "clavicordio", y en otra ocasión de "música vocal e instrumental de teclado". Poco nos aclara sobre si diferenciaban los instrumentos en la enseñanza o no. No parece probable que confundieran terminológicamente los instrumentos de teclado, al menos el clave y el pianoforte. Indicaciones tan precisas y continuas como las que utiliza el Conde de Peñafiorida cuando insiste a P.J. de Alava en 1782 por la compra de un fuerte-piano para su hija, o cuando en los conciertos de las Juntas del año 1780 buscan expresamente un pianoforte, parecen indicar que eran conscientes de las diferencias entre ambos instrumentos. Tampoco parece muy lógico una diversificación en la enseñanza si tenemos en cuenta el número de alumnos. En la época señalada de 1788 a 1793 varían desde un mínimo de 2 (que se da en el 2º cuatrimestre del año 1790) a un máximo de 9 (en el 2º cuatrimestre de 1791). De todas maneras, si exceptuamos los años 1791 y 1792, en los que se da una media aproximada de 8 alumnos, el resto de los años fluctúa el número de alumnos entre 3 y 5. Ciertamente pocos en comparación de los 25, 30 o incluso más de 40 que llegó a tener la materia de violín.

No obstante a lo hasta aquí escrito, en el tema de la evolución numérica y de materias del alumnado de música del Seminario de Vergara, hemos de esperar a una reordenación y clasificación del archivo del propio Seminario. Si se lograra entonces completar la serie de recibos del alumnado, quizás podrían extraerse datos más completos y fidedignos.

Nada sabemos de los métodos que pudieron haber utilizado, si es que lo hicieron, ni se conserva partitura alguna en relación directa con el Seminario.

No parece que los métodos concretos, que ya existían para algunas materias, fueran muy usados en la práctica de la enseñanza musical. Solamente tenemos el dato del método de guitarra de Baillon que envían desde París, en lo que hemos llamado la lista de 1787. Curiosamente se nos indica al margen del documento que desapareció dicho método, por lo que no pudieron utilizarlo. Tampoco sabemos el tiempo que destinaban a la enseñanza del lenguaje musical antes de comenzar con el instrumento. En el proyecto de la "Escuela de Música" se indica que el alumno debía de escoger "un instrumento en que pueda tomar su lección", con lo que parece indicar que la práctica instrumental se comenzaba casi a la par que la del solfeo.

En lo que respecta a las partituras que utilizaban los alumnos, todo parece indicar que se funcionaba con copias manuscritas. Las listas de gastos presentadas por los profesores de música cada cuatrimestre están llenas de indicaciones relativas a copias de partituras. Lástima que la mayoría de las veces solamente se indique "Papeles de música". Al parecer la costumbre era entregar al alumno, junto con el instrumento, un "cartapacio", suponemos que con los ejercicios básicos y algunas piezas. Así, aparecen facturas de "violín con caja y cartapacio", o "flauta nueva y cartapacio". Estos primeros cartapacios valían habitualmente 8 reales, aunque el año 1789 encontramos alguno de 10 reales. Parece que era costumbre habitual la compra de cartapacios copiados. El dato más explícito es uno que figura en la cuenta presentada por Juan Bautista Lascorret en el 2º cuatrimestre de 1789:

"Por rayar y copiarle un cartapacio de
minuetes y contradanzas 20 r."²⁵⁸

Por lo demás el precio por la copia de partituras varía, como es lógico, enormemente. Lástima que no se hayan conservado completas las relaciones de cobros cuatrimestrales presentadas por los profesores de música. Solamente disponemos desde el año 1788 hasta el de 1792, y no están completas del todo. Al principio pensamos en exponer solamente los datos que designaran una forma o compositor explícitamente. Pero creemos ofrecer más datos de juicio si las relacionamos con los alumnos a los que iban destinados. No son las únicas cuentas consignadas como copias de música, ni muchísimo menos. Hay infinidad de pequeñas cantidades que unían varios conceptos, así: "papeles de música y cañas", "Música y cuerdas", "Papeles de música y cuerdas", "cuerdas y papeles", etc. No es fácil distinguir en tales casos las cantidades que correspondían a cada concepto. Por ello, pensamos que se ofrece una visión suficientemente rica y variada partiendo de los cobros específicos en concepto de copias de partituras relacionados por los alumnos que solicitaban tales copias. La lista, ordenada alfabéticamente, indica la procedencia geográfica del alumno y el instrumento o el profesor de música con el que estudiaban. Los datos los ordenamos cronológicamente, indicando en cada dato el precio en reales y entre paréntesis el año y el cuatrimestre correspondiente, separado de un guión.

BARRIOS, José (Ciudad de la Paz-Perú)

Alumno de Fernando Roig

"Papeles de Música	14" (90-2)
"Papeles de Música	16" (90-3)
"Papeles de Música	46" (91-1)
"Papeles de Música	24" (91-2)

BUSTO, Miguel de (Zaragoza)

Alumno de violín con J. Roig

"Seis Rondos	12" (88-3)
--------------------	------------

CALVILLO, Juan María (Arahal-Sevilla)

Alumno de violín con J.B. Lascorret

"2 Duetos	16" (89-1)
-----------------	------------

CEBALLOS, José de (Toranzo-Santander)

Alumno de violín con J.B. Lascorret

"2 Duetos	16
1 Cuarteto	12" (88-3)
"Dos duetos	16" (89-1)
"Por copiarle un Cartapacio de contradanzas y rayar	20
Dos duetos	12" (89-2)

CORTES, Enrique (Chile)

Alumno de flauta y trompa con Fernando Roig

"Papeles de música	16" (90-2)
"Papeles de música	22" (90-3)
"Papeles de música	30" (91-1)
"Música"	22" (91-2)
"Papeles.	18" (92-1)
"Papeles "Papeles.	16" (92-3)

COVARRUBIAS, Juan de (La Habana)

Alumno de violín de J.B. Lascorret

"3 Duos de violin.	24" (88-3)
"2 Duetos	16" (89-1)
"3 Duetos	12" (89-2)
"Papeles de música	20" (90-2)
"2 Cuartetos, a 10 1 Dueto a 6	26" (90-3)
"Papeles.	15" (91-2)
"Papeles de música	12" (92-1)

DIAGO, José de (Onda-Nueva Granada)

Alumno de flauta de Fernando Roig

"Papeles de música	30"	(92-1)
"Papeles.	30"	(92-2)

ECHEBERRIA, Manuel de, y Martin de, hermanos (La Habana)

Alumnos de violín de J.B. Lascorret

"A los Echeberrias		
Una Sinfonía	16	
Un cuarteto	12	
12 Duetos a 8 reales cada uno.	96"	(88-1)
"A Echeberria 2°:		
7 duos de Violin.	72	
2 cuartetos	24	
6 Duetos de violin y		
6 cuartetos "Seis Duetos	48	
Seis cuartetos de violin	88"	(89-1)
"Echeberria 2°:		
6 Duetos de Violín	24	
6 Cuartetos	48"	(89-3)
"Papeles	108"	(90-1)

JUSTIS, Ignacio (La Habana)

Alumno de violin de J.B. Lascorret

Alumno de flauta y violón con F. Roig

"1 Cuarteto	10	
1 Duo	6"	(90-3)
"Papeles.	30"	(91-2)
"Papeles.	16"	(91-3)
"Papeles de musica	20"	(92-1)
"Papeles [con F.Roig]	20"	(92-2)
"Papeles de musica	19"	(92-3)
"Por papeles de musica	50"	(93-2)
"Papeles y cuerdas [con F.Roig]	32"	(93-2)

LETONA, Antonio M^s (Durango)

Alumno de violín con J.B. Lascorret

Alumno de clave y canto con los Quintana

"3 Cuartetos	30"	(90-3)
"Papeles de Música	68"	(91-2)
"Papeles.	18"	(91-3)
"Papeles de música	26"	(92-1)
"Por papeles de musica para su casa.	50"	(92-2)

LINCH, Manuel (Trujillo-Perú)

Alumno de flauta y oboe con Fernando Roig

- "Papeles de Música 24" (90-3)
 "Por papeles de Música y cañas de oboe 60" (91-1)

LOIZAGA, Ramón (La Habana)

Alumno de violín con J.B. Lascorret

- "Un Duo 4" (89-1)
 "Papeles. 24" (90-2)

MICHELENA, Vicente (San Sebastián)

Alumno de violín con J.B. Lascorret

- "4 Duetos y un Trio 32" (88-3)
 "1 Cuarteto y 2 duetos 28" (89-1)
 "3 Duos 12
 Por rayar y copiarle un cartapacio de
 minuets y contradanzas 20" (89-2)
 "Por papeles de Pleyel 37" (90-2)
 "3 Cuartetos a 10. 30" (90-3)
 "2 Cuartetos de Pleyel 20" (91-1)
 "Papeles de Musica 42" (91-2)
 "Papeles. 18" (91-3)

MORA, Ventura (Veracruz)

Alumno de violín con J. Roig

- "Por papeles de Musica 120" (88-1)
 "Por Musica 20" (88-3)

OLOZAGA, José de (San Sebastián)

Alumno con Fernando Roig

- "Un Rondo 8" (90-2)

PATERNINA, Francisco (Labastida)

Alumno de violín con J. Roig

- "Papeles de música 30" (88-1)
 "3 Cuartetos 36" (88-3)
 "Papeles de Música y Cuerdas 88" (90-2)

RISEL, Pedro Vicente (La Habana)

Alumno de violín con J. Roig

- "Por Música de flauta y Violín. 30" (88-3)

SARRATEA, Manuel (Buenos Aires)

Alumno de violín con J. Roig

- "Por Música 24" (88-3)
 "Por un Arco, Música y Cuerdas. 60" (90-2)

TAJONERA, Ventura (El Ferrol)

Alumno de violín con J.B. Lascorret

- "Un dueto y un trio 12" (89-1)

TORRONTÉGUI, Rufino (La Habana)

Alumno de violín y viola con J. Roig

- "Por las cuerdas, un concierto y un duo 24" (88-1)
 "Por un Cartapacio 10" (89-1)
 "Papeles de Música y cuerdas 40" (90-2)
 "Papeles de Música y cuerdas 28" (90-3)
 "Papeles de Música y cuerdas 38" (91-1)

XIMENEZ, Miguel (Veracruz)

Alumno de violín con J.B. Lascorret

- "Un Duo de Viola 4" (89-2)

Como hemos indicado al comienzo de esta relación, no se han reseñado otra infinidad de datos que afectan a la práctica totalidad de los alumnos de música del Seminario de Vergara. Gastos pequeños, y no tan pequeños, que por presentarse englobados con los de materiales accesorios, o con las clases, no son posibles por hoy el desgajarlos.

Sirva por lo tanto la presente lista como indicativa de la importante labor de difusión musical que se ejercía desde el Seminario de Vergara. La relativa aleatoriedad en los datos, puesto que ni tenemos una colección completa de listas, ni están todas redactadas de la misma manera, imposibilita en la práctica la realización de deducciones globales. Piénsese, por ejemplo, en que los profesores de canto y tecla únicamente presentan relaciones con los cobros de las clases; no hay ninguna relación que contenga cobros por copias de partituras, pareciendo poco menos que imposible el que no hicieran copias de obras para tecla. Sin embargo no tenemos ninguna constancia de ello.

Con todo, hay en la lista que hemos presentado una serie de datos que se prestan a comentarios. Las cifras, por ejemplo, varían desde pequeñas cantidades a otras ciertamente elevadas. Entre estas últimas llama la atención las cuentas correspondientes a los hermanos Echeberría (de La Habana). En 1788 reciben obras musicales copiadas por un valor de 340 reales. En 1789 pagan por el mismo concepto 208 reales, y en 1790, 108 reales. Es decir, en tres años desembolsan una cantidad de 656 reales, englobando la copia de al menos:

- 1 sinfonía
- 21 cuartetos
- 37 duos,

además de otras obras no especificadas. El hecho de que procedieran de La Habana, añade otro interesante considerando. No eran lógicamente mayoría los alumnos procedentes de Latinoamérica en el Seminario, aunque su presencia es ciertamente importante. Sin embargo en la lista que hemos presentado, una buena parte de los incluidos procede de ultramar. No es fácil saber la explicación, quizás tuvieran que presentar las cuentas más detalladas, o eran ciertamente quienes más pedidos hacían. Lo cierto es que las cantidades más importantes en copias de partituras las hallamos en alumnos americanos.

Por los pocos datos concretos de estas cuentas, es ciertamente clara la predilección por los dúos y por los cuartetos como formas más representativas de la época. Aunque no faltan los tríos, el rondo, e incluso un concierto y una sinfonía.

Un último considerando destacable es la existencia de sumas considerables en copias de partituras justo en los cuatrimestres en los que finalizaban los alumnos su estancia en el Seminario. Este hecho es especialmente patente en los alumnos de ultramar. Clara muestra del deseo de llevar consigo nuevos materiales de música, constituyendo así un nada desdeñable puente y entrada de la música de cámara europea en el continente americano.

D.7.2.3. Un caso particular

A modo de ejemplo de lo que podía ser un alumno medio del Seminario de Vergara en relación con el aprendizaje de la música, creemos interesante seguir los pasos de uno de los jóvenes desde su ingreso hasta la salida del Seminario. Tenemos para ello afortunadamente un caso, que aunque no sea de larga estancia en el Seminario, tiene a su favor el haberse conservado todos los datos relacionados con su época de Seminarista. Se trata además de un pariente del Conde de Peñaflores, ya que su madre era hermana de la IX Condesa de Peñaflores.

Xavier María de Argaiz y Aranguren fue bautizado en la parroquia de San Nicolás de Pamplona el día 10 de octubre de 1779²⁵⁹.

Se conserva, fechada el día 1 de enero de 1795 en Armiñon una "Cuenta ajustada este día con el Tesorero Dn. Pedro Jacinto de Alaba" que trata de los gastos, cuentas, y documentos relacionados con la estancia de Xavier María de Argaiz en el Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara. Datán los primeros documentos del año 1793, según se señala:

"Penetró en el Seminario en 4 de Mayo de 1793"²⁶⁰.

Tenía en dicha fecha trece años cumplidos. En un doble folio se encuentra anotada la "Razon de la ropa que lleva Dn. Xavier M^o de Argaiz y

Aranguren al Seminario de Vergara, hoy día 29 de abril de 1793", donde aparece detallado todo, incluido baúl, libros, etc. Como puede observarse no hay unanimidad en las fechas del ingreso, pero pudiera ser que hubiera invertido varios días (del 29 al 3) en viaje. En el mismo documento se lee lo siguiente:

"Lo que va comprando en el Seminario es lo siguiente	
Libros de Matematicas de Bails	0054
Dos Juegos de Catecismo de Fleuri	0014
Un violin con su caja	0200
Un estuche de Matematicas	0060
Un Cartapacio de Geometria	0060
Dos tomos de Telemaco frances	0042
Una Gramatica francesa	0019" ²⁶¹

No tiene fecha esta pequeña cuenta, claramente indicadora, por otro lado de cuáles eran los libros básicos a la entrada en el Seminario. Por otra cuenta insertada, del profesor de violin del Seminario, sabemos que sus clases musicales no comenzaron inmediatamente, sino posiblemente a fines del mes de septiembre:

"Argaiz. Vergara noviembre 30 de 1793. musica.

Cuenta del Señor Argaiz con el maestro Lascorreta en este cuatrimestre empezado a uno de septiembre hasta fin de Diciembre de 1793 es lo siguiente:

Por dos meses de Leccion de Violin	
a 22 rs. al mes son	044 rs.
Por un violin y su caja	
correspondiente	200 rs.
Por cuerdas	<u>005 rs.</u>
	249 rs.

Recibí del Señor Dn. Agustin de mayordomo de este Real Seminario Patriotico Bascongado la cantidad de esta cuenta, y para que conste lo firmo fecha ut supra

Juan Bautista de Lascorreta"²⁶².

Aparece asimismo esta cantidad de 249 rs. dentro de otra cuenta en la que figuran además 66 rs. "por la leccion de Lengua Francesa", y 2 "por la funcion de Sn. Carlos"²⁶³.

Dentro de este mismo año de 1793, y en otra cuenta firmada el 5 de diciembre, figura:

"Noviembre dia 19 para musica 5 pliegos de a real 5"²⁶⁴.

Pero dejando a un lado por el momento el aspecto económico,

también se conservan noticias de su adelantamiento en los estudios. Así en las notas del mes de enero correspondientes a Xavier Argaiz, en la que se dividen las materias en clases de instruccion y habilidades, figuran éstas de la siguiente manera:

Dibujo: [aplicación] buena [aprovechamiento] bueno
 Baile : [no indica nada]
 Musica: [aplicación] buena [aprovechamiento] bueno
 Esgrima: [no indica nada]

Tal parece que su aprovechamiento fue ciertamente alto, ya que en las Listas de Aplicación, aprovechamiento y premios de dicho primer cuatrimestre del año 1794, en la clase de Lascorreta figuran como entrando en sorteo, 8 alumnos, entre ellos Argaiz, consiguiendo el único premio de la clase.

Pero ya antes de finalizar el cuatrimestre, el mismo mes de enero deja el Seminario el profesor Juan Bautista Lascorreta. Pasa Argaiz a ser uno de los alumnos de Fernando Roig, habitualmente profesor de instrumentos de viento. Así aparece en la siguiente cuenta presentada sobre nuestro alumno:

“Argaiz. Vergara 1º de Abril de 1794

El Caballero Seminarista Argaiz, tiene de cargo en este cuatrimestre lo siguiente:

Por cuatro meses de leccion.....	88 rs.
Ydem. por cuerdas y Musica	<u>12 rs.</u>
Son	100 rs. vn.
Fernando Roig” ²⁶⁵ .	

Curiosamente en la relación que presenta Fernando Roig de los gastos de toda su clase, figuran en el caso de Argaiz 16 reales en gastos de cuerdas y Musica, en vez de 12. Por otra parte parece que le fueran mejor los estudios de violín con el anterior maestro, ya que en las notas que se conservan correspondientes al mes de mayo, en el capítulo de habilidades figuran:

“Dibujo: [aplicación] muy buena [aprovechamiento] muy bueno
 Musica: [aplicacion] buena, [aprovechamiento] mediano”²⁶⁶.

La última noticia que relaciona Xavier M^º Argaiz con el Seminario es del 1º de agosto de este año:

“Argaiz. Vergara y Agosto 1º de 1794 - Violin

El Caballero Seminarista Argaiz, tiene de cargo en este Cuadrimestre lo siguiente:

Por los 4 meses de leccion	88 rs.
Por cuerdas, y Musica que se le ha escrito.	16 rs.
Son	104 rs.
Fernando de Roig” ²⁶⁷ .	

Dos días más tarde, el 3 de agosto se decide la evacuación de todo el personal del Seminario de Vitoria, ante la inminente entrada de las tropas francesas. No está claro, sin embargo, si continuaba o no en el Seminario el alumno Argaiz. No aparece en la lista de los "50 seminaristas que existían en Vergara al tiempo que se transportaron los muebles del Seminario a Vitoria". Pero por otra parte, en la "Razon de los haberes que deje en la Villa de Vergara hoy día 14 de Septiembre de 1794" del propio X.M. Argaiz, más de un mes más tarde, se encuentra:

"El Violin que con su caja deje a Echavarri"²⁶⁸.

Se pierde aquí temporalmente la pista de Xavier M^o de Argaiz, quien el año 1806, y concretamente el 29 de enero casa con Maria Xaviera de Munibe y Aranguren hija de Antonio M^o Munibe, y nieta por lo tanto del VIII Conde de Peñafloreda, Xavier M^o Munibe. De esta manera, y como indica Juan Vidal-Abarca²⁶⁹, "A través suyo se continuó la sucesión del condado de Peñafloreda, a la muerte sin sucesión de sus dos hermanos, heredándolo directamente su nieto Javier de Mendizábal y Argaiz".

Muere joven Xavier M^o Argaiz, con 41 años, el día 18 de diciembre de 1820, en Pamplona, al igual que su mujer, ya fallecida el 29 de abril de 1815. Dejó varios hijos.

Existe siempre la duda de hasta qué punto fue efectiva o no la enseñanza, en nuestro caso de la música, en el Real Seminario Patriótico de Vergara. En el caso de Xavier M^o de Argaiz tenemos la suerte de contar con pruebas de que su inicio musical en el centro de la R.S.B.A.P. fue realmente una semilla que cuajó a lo largo de su vida. Así lo podemos comprobar en el "Inventario de bienes muebles de don Javier M^o de Argaiz casado con doña Francisca Xaviera de Munibe y Aranguren", que se conserva en el Archivo de los Condes de Peñafloreda. Figuran en el inventario las pertenencias de las casas que poseían en Pamplona y en Peralta. Nada aparece relativo a la música en la casa de Peralta, pero en cambio en la de Pamplona, en el "Cuarto del segundo piso de la Calle nueva", figura "un violin con su caja". Pero lo más interesante se encuentra dentro de lo relacionado bajo el epígrafe "Librería" de la misma casa, donde encontramos los siguientes materiales musicales, o literarios relacionados con la música:

- "Ensayo sobre lo bello, un tomo en pasta en francés"
- "Oficia propria Sanctorum; un tomo en pergamino"
- "Siface Damma por Musica un tomo en papel"
- "La Erxinda opera un tomo en papel"
- "Obras de Metastasio cinco tomos en pergamino"
- "Iriarte Poema de la Musica un tomo en pasta"
- "Coleccion de todos los Cuartetos de Haydin [sic] para dos violines, alto y bajo cuatro tomos encuadernados"

- "Coleccion completa de los cuartetos, quintetos, y trios de Mozard tambien encuadernados"
- "Un concierto de Dussek con acompañamiento de orquesta 12 reales vellon"
- "Tres Quintetos por Georxe Onslora"
- "Aire de puesilero [sic, por Puesirelo], variado por el violin, con acompañamiento de segundo violin y bajo"²⁷⁰.

Es curioso constatar cómo, a pesar de que empezaba a quedar atrás en el tiempo el período de la Ilustración, responde sin embargo perfectamente a su área de influencia los libros que hallamos en la biblioteca de Argaiz: Iriarte y Metastasio. Operas. Dussek y Haydn. Importante, ciertamente importante, la presencia de obras de Mozart, no solamente cuartetos, sino también trios y quintetos. Toda una señal de que no se vivía al margen de lo que acontecía musicalmente en el entorno europeo. Esa cita, enfin, del "violin con su caja", que apela a una concepción de la música como arte al alcance de la práctica personal. Práctica cuyas raíces tenía Xavier M Argaiz en el Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara.

D. 7.3. EXAMENES Y PREMIOS

No es fácil saber con certeza el carácter e importancia que se le concedía en el Seminario de Vergara a la música a la hora de los exámenes. El Código de Institución, en el Título 8, que trata de los premios, especifica bien claro , y no podía ser de otra manera, la diferencia entre las habilidades y el resto de las materias en este tema:

"Para cada uno de los objetos generales de aplicación y aprovechamiento, habra dos premios en todas las clases científicas o principales, y uno para las accesorias o de habilidades"²⁷¹

Responden en ello a una práctica habitual, no solo en los centros de idénticas características, sino en la propia práctica pedagógica de la R.S.B.A.P. En el "Examen literario que han de tener los Caballeros Alumnos...", correspondiente al año 1768, figura el final del texto, en NOTA:

"Los Caballeros Alumnos manifestaran al Concurso Lecciones de Dibujo, Copia de Planes, y otras pruebas de sus progresos en este Arte: y por las tardes, y las noches de Academias de Musica, mostrarán también sus adelantamientos en el Florete, el Baile, y la Musica"²⁷².

Pero lo cierto es que, en general, cuando se señalan exámenes de los alumnos antes de la apertura del Seminario, no se encuentran referencias a exámenes musicales.

Alejndonos del tema concreto de los exámenes musicales, pero por constituir una curiosa referencia de un tema relacionado con la musica, hay un examen del alumno Ignacio José de Olaso sobre la Física experimen-

tal, realizado el 16 de abril de 1766, que aborda el tema del sonido de la siguiente manera:

“Del aire y sus propiedades

14. El aire en la atmosfera considerado como un fluido en movimiento es el vehiculo del sonido

Pruebas

Si se mete una campanita dentro del recipiente de la Maquina Pneumatica, y se la hace sonar antes de empezar a sacar el aire se oye claramente su sonido: pero despues que se haya estraído deja de oirse del todo: Luego es de creer que lo que traia el sonido de la campana a nuestros oidos era el aire y que faltando esta ha faltado el conducto por donde nos llegaba el sonido, y consiguientemente parece evidente que el aire es el vehiculo de este.

15. Mientras mas raro esté al aire tanto mas remiso es el sonido.

Pruebas

En una campana metida dentro del recipiente de la Maquina Pheunmatica [sic] se observa, que a proporcion que se va sacando el aire del recipiente se percibe menos el sonido de ella. Es evidente que cada vez que se estrahe [sic] el aire se rareface el que queda dentro del recipiente. Luego si la experiencia demuestra que el sonido de la Campana disminuye a proporcion de esta rarefaccion parece indubitable, que lo remiso del sonido consiste en la rarefaccion del aire.

16. El aire comprimido hace mas sensible el sonido.

Pruebas

Supuesto que el aire es el vehiculo del sonido cuanto mayor sea su elasticidad tanto mayor será la violencia con que sacude en el tímpano de nuestros oídos. Siendo pues evidente que la elasticidad o resorte del aire es siempre correspondiente a la compresión que padece se sigue de aquí que el aire comprimido debe hacer mas sensible el sonido.

Esto lo acredita tambien la experiencia en aquellas noches frías y secas de Invierno (como supongamos en la de una helada grande) que se oye el sonido de campanas muy distantes, que no se suelen oír con un tiempo regular²⁷³.

Volviendo a los exámenes de las materias de Habilidades, tampoco en la primera época del Seminario que aquí estudiamos son frecuentes las alusiones a exámenes de música. Sabemos que se realizaban, por la Junta de Profesores que se convocaba al comienzo de cada Junta cuatrimestre para establecer los exámenes, como se ha visto en el capítulo correspondiente al profesorado.

REAL SEMINARIO PATRIOTICO BASCONGADO.

NOTAS del mes de *Enero* de 1790.*Don Antonio Pardo.*Salud *Buena.*Genio *Regular*Estatura *5 pies 6 pulgadas y 3 líneas.*Conducta *Mala.*

CLASES DE INSTRUCCION.

Primeras Letras

Lenguas extranjeras

Rudimentos de latinidad

Matemáticas

Latinidad

Física experimental

Humanidad *Mediana aplicad. de mano aprovecham. En el 2º año.*

Historia natural

Geografía y Cronología

Química

Historia

Mineralogía

Lógica

Metalurgia

Filosofía moral

HABILIDADES.

Dibuxo

Bayle *Entra en premio.*Música *Mediana aplicacion; me. y am. aprov. al Violin.*

Esgrima

El Seminario en Vez. } El 10 de Enero de 1790. En la Imprenta de Vergara y Enero 18. de 1790. } de la Imprenta de Vergara 156.

Aparte de ello la única referencia que hemos encontrado es la correspondiente a las Juntas cuatrimestrales de enero de 1784, y en concreto al día 11:

“A la Junta siguió el examen de Musica en la Academia que se tuvo en el Salon Patriotico, manifestando en ella los Seminaristas sus progresos en el violín, la flauta y el canto por medio de dos sinfonías de Hayden interpoladas [sic] de un concierto obligado y una Aria fuerte”²⁷⁴.

Es de suponer que fuera ésta la práctica habitual, la de que el examen fuese en realidad un concierto donde tuvieran cabida las enseñanzas musicales que se impartían en el Seminario. En este año concreto de 1784 eran profesores de violín Juan Bautista Lascorret y Francesco Enero (que permanece hasta abril); el propio Francesco Enero era quien impartía las clases de flauta, y es de suponer que fuera uno de los Quintanas quien diera clases de voz.

También el baile tenía sus exámenes. Los registros de la 2ª Junta cuatrimestral del año 1783 se refieren así a la tarde del día 12 de mayo:

“Se examinó la clase de lengua francesa en la lectura y traducción: siguióse despues la de la escuela de Baile en minues y pasapies”²⁷⁵

El año 1784, en los mismos exámenes del primer cuatrimestre que hemos citado en el caso de la música, tiene lugar el examen de danza al día siguiente, 12 de enero, por la tarde, después de los de Mineralogía:

“Siguióse a esto el examen de Baile, y tras él la distribución de Premios”²⁷⁶

Parecida formulación encontramos el siguiente año de 1785, al referirse a la Junta de Institución celebrada la tarde del día 15 de febrero:

“Se examinaron las clases de las Lenguas Francesa e Inglesa, como las del Baile, y Florete”²⁷⁷

Aunque pudiera parecer que se realizaban siempre en días diferentes los exámenes de música y los del baile, hay ocasiones en las que se nos muestra que se realizaban en el mismo día. Así, en la Junta de Institución del segundo cuatrimestre del año 1785, se acuerda la celebración de los exámenes, y cuando se refieren al último día, 12 de mayo, incluyen de 3 a 6 de la tarde los de:

“1^{os} Baile y Musica

2^{os} Esgrima

A las cuatro de este día, a la tarde se dará fin con la distribución de Premios y Entrega del Seminario”²⁷⁸

Al parecer, no eran todos los alumnos de música los que se examinaban, sino una selección de ellos. En enero de 1786, por ejemplo, se nos indica:

“Dia 14. Por la mañana

Se examinaron varios seminaristas en Baile, Musica y Esgrima”²⁷⁹

Abunda ello la idea de que los exámenes de habilidades constitúan ante todo un espectáculo, donde consecuentemente solo podían participar los que estuviesen convenientemente preparados. Estamos en un mundo aparente y ceremonial.

Por lo que respecta a los premios, al comienzo de este apartado hemos indicado que eran únicos. Pero, en lo que a música respecta, hay que entenderlo como único por profesor, no por materia. Así, cuando normalmente en baile hay un único premio, en música hay tantos como profesores. Como ejemplo, el 15 de enero del año 1787 se efectúa la correspondiente distribución de premios, entre ellos,

“Violín de Dn. José Roig a Torrontegui 1”

“Violín de Dn. Juan Lascorret a Acevedo”

“Instrumentos vocales a Carrese 2”

“Baile a Covarrubias”²⁸⁰

Se conservan, relativas a varios años, listas de seminaristas que participaban en los premios. En ocasiones se indica al margen los que “se presentan a premios de conducta y aprovechamiento”, así como el que resultaba premiado. Hacia el final de la primera época del Seminario, se señalan dos premios por clase, uno el de aplicación, y otro el de aprovechamiento.

D. 8. ECONOMIA

D. 8.1. GASTOS DE INVERSION

Ya se ha indicado anteriormente la importante obra que se realiza en una de las principales salas del Seminario el año 1783. Poco sabemos de los antecedentes de la obra, pero al menos disponemos de los datos que justifican los gastos, explicando con ello las obras realizadas. El tiempo en el que se ejecutan las obras parece reducirse al mes de abril y primeros días de mayo de 1783. Piénsese que el día 12 se realiza la inauguración del Salón. Las cuentas que han llegado hasta nosotros son de diferentes épocas; la primera es del propio año 1783, indicándonos las cantidades de lo invertido por los gremios:

237 rs. y 17 ms. pagados a los Herreros

540 rs pagados por la "Tabla" o madera

1.392 rs. y 17 ms. pagados a los Carpinteros

El gasto de estos últimos se nos especifica que es en:

"...la construccion del tablaeo en el Salon de Musica, su arco, Pilastras, Balaustres, delantera del tablaeo, Escaleras, Atriles, Bancos para ellos, y tambien los Bancos arrimados a las paredes"²⁸¹

Pero el documento que arroja las cifras totales del costo de las obras, así como el modo de financiación de ellas es el llamado "Razón de el Coste que ha tenido el Salón de Música", Ms. sin fecha, pero posterior a mediados del año 1784:

"Importa el gasto del Salón de Musica 3.137 rs. y 3 ms. y para ellos solo ha recibido el Mayordomo 660 rs. los mismos que ha puesto en el cargo, y con su descuento ha suplido la Casa el resto que son 2.477 rs. 3 ms. y para ellos tiene que haber de los aficionados a la Musica mil reales resto de los mil seiscientos sesenta rs. que les ha correspondido pagar, con arreglo a lo determinado por la Junta Cuadrimestre de Enero de 83 por las partidas siguientes,

Por lo pagado al pintor Chavarria	560
Por el lienzo de el Arco	120
Por los cinco Atriles	560
Por las llaves, visagras y tornillos para ellos	237
Por los jornales para el Arco, tabla y clavo para el	265
Por la mitad del diseño a Jauregui	<u>075</u>
	1.660

Para los 1000 rs. que restaban debiendo los aficionados a la Musica de la obra ejecutada en el Salon ha recibido la Casa 450 rs. en esta forma: 150 rs. del Sr. Dn. Miguel Antonio de Jauregui, Maestro de Dibujo, los mismos que tenia que haber de

varias trazas, y modelos para dicho Salon de musica, roperia, y otras obras = 150 reales que entregó el Sr. Dn. Antonio Munibe, cuya cantidad se hizo cargo el Mayordomo en la cuenta de 31 de diciembre de 1783 = y los otros 150 rs. que pagó el Sr. Marques de Narros, los mismos que se hizo cargo el dicho Mayordomo en la cuenta que dio en 30 de Abril de 1784 que las tres partidas componen los dichos 450 rs. y los 660 rs. que confiesa dicho Mayordomo tenia recibidos, son los 300 rs. de ellos mismos que recibio el Principal de lo que se encontro en caja y los 360 restantes correspondieron al Sr. Conde y su hijo Dn. Antonio por los derechos de Presidencia interina los que así bien cedieron para la obra de dicho Salon, y se resta deber por los aficionados 550 rs.²⁸²

Según pues este documento el coste de la obra se repartió a medias entre los aficionados, y el propio Seminario. Abundan sobre ello las cuentas del Seminario correspondientes al primer cuatrimestre de 1783, donde se indica la entrega de los 660 reales:

“Por seiscientos y sesenta reales recibidos para la obra de el Salon de Musica los 300 rs. que se encontraron en la Caja puestos por los aficionados, y los 360 restantes, cedidos por el Sr. Conde de Peñafiorida y sus hijos los mismos que debian percibir por la gratificacion de las Presidencias interinas por Alava”²⁸³

No aportan los documentos grandes datos sobre los aficionados, pero no deja de ser curioso que además del digamos arquitecto Jauregui, aparezcan los nombres de Peñafiorida y Narros. En una fecha tan alejada de los años 50, del triunvirato, continúan figurando al frente de toda actividad de mejora en el Seminario. A ellos dos hay que añadir en este tema nuestro de la música al propio hijo del Conde de Peñafiorida, Antonio de Munibe.

Es una lástima que no hayamos encontrado datos sobre gastos económicos de los alumnos de estos años. Pero es de suponer que figurasen prácticamente todos los alumnos de música. Recuerda este grupo de aficionados a la música al proyecto de Escuela de Música que veremos más adelante. Tal parece que aunque no tengamos constancia de que se llevara a efecto, su formulación fuera a la vez una explicitación de las prácticas ya existentes así como un intento de mejora en tomo a un espacio físico como el que consiguen el año 1783.

En otro orden de cosas, los datos que nos ofrece esta obra, dan una idea de la práctica musical en el Seminario. En primer lugar, no sabemos si antes de la obra disponían o no de un lugar físicamente preparado para los habituales conciertos, pero lo que es cierto es que a partir de este año la música se interpreta en un escenario, dando así un ambiente de sala de concierto, y aproximando este concepto al habitual de concierto público. Por otra parte el anecdótico dato de los atriles nos da luz sobre la posible disposición de los músicos. El hecho de que solamente fueran cinco los atriles significa que eran atriles corridos, para varios músicos, y no individuales²⁸⁴. Se confirma las dis-

posiciones habituales de la época, en los que muchas veces los músicos tocaban unos enfrente de otros. Muy bien podría tratarse en este caso de una disposición en U.

Vuelven a hacerse obras en este Salón de Música el año 1787, pero no hemos hallado ninguna especificación sobre ellas.

Queda constancia de algún otro gasto, pero ciertamente pequeño, como el realizado en adecentar las aulas donde se impartían las clases de música. Aparece en las cuentas cuatrimestres de enero a abril de 1788:

“por Ruedos para los cuartos de musica por estar muy
humedos 44 rs.”²⁸⁵

Por último, aunque no se especifiquen los gastos, incluimos lo reseñado en el “Inventario de los efectos del Real Seminario Patriótico Bascongado hecho en 4 de enero de 1798”, como un débil eco del espacio físico que contuvo cuatro años atrás una importante realidad musical educativa:

“Cuartos de habilidades

En el que solía dar lección Lascorret un atril y un banco para lecciones.

En el de Flauta un Atril para lo mismo [...]. Sala sexta [...]. Una caja con las trompas del Seminario”²⁸⁶

D.8.2. COSTOS DEL PROFESORADO DE MUSICA

Como en tantos otros capítulos, y más si cabe aún en estos de materia económica, lo incompleto de los datos hace poco aconsejable el establecimiento de cálculos detallados y conclusiones definitivas. No obstante los datos parciales de que disponemos son suficientes para establecer determinados considerandos.

Muy poco es lo que sabemos de los primeros años del Seminario en cuanto a los gastos ocasionados por la música. Teniendo en cuenta que en un comienzo posiblemente corriera al cargo de los Socios de la R.S.B.A.P. el tema de la enseñanza musical, no parece que hubiera mayores costes. De hecho los primeros datos coinciden con la llegada del nuevo profesor de música, Juan Bautista Lascorret, el año 1779, concretamente en el mes de septiembre. La forma de pago al profesor es diferente en un comienzo con respecto a lo que será habitual a partir del próximo año de 1780, en el que se paga al profesorado tanto de música como de baile, con un sueldo fijo. En estos cuatro últimos meses de 1779 se paga a Lascorret con una cantidad fija, 4 reales diarios, más 2 reales por discípulo. Así cobra Lascorret como cantidades fijas:

Septiembre (27 días)	108 r.
Octubre	124 r.
Noviembre	120 r.
Diciembre	124 r.

A ello habría que añadir en noviembre el porcentaje de la contribución de 7 alumnos, que aunque no tengamos constancia es de suponer siguieran en diciembre, y de 4 del mes de octubre. En el primer mes, septiembre, no tuvo al parecer ningún alumno²⁸⁷.

En enero del siguiente año 1789 se sigue el mismo procedimiento a juzgar por la cuenta mensual que presenta José Ventura de Zubiaurre:

“Por el salario de 31 días de este mes,
correspondiente al Maestro de Musica
Dn. Juan Bautista Lascoret, a 4 rs. diarios 124”²⁸⁸

Sin embargo las cuentas relativas a los cuatrimestres 2º y 3º de este mismo año revelan el pago de unas cantidades más o menos fijas, como son 975 r. y 12 m. el 2º, y 976 r. el 3º.

A partir de 1781, y probablemente hasta el año 1788 inclusive cobra Lascoret la cantidad de 2.920 reales al año, divididos en 973 reales y 12 m. por cuatrimestre.

Con todo parece que hay alguna duda en la Dirección del Seminario en esta nueva fórmula de pago. En la Junta del 2º cuatrimestre del año 1783, y en concreto el día 13 de mayo se toma el siguiente acuerdo:

“4º. Que el Secretario se encargue de tratar con el Maestro de violin de un nuevo ajuste, en que lejos de disminuirle el salario, pueda tener aumento, señalándole un tanto en la paga de cada discípulo a fin de que teniendo interés en el aumento del numero de discípulos, vaya induciendo a los Seminaristas a tomar lección y lograr que la Casa no pierda en la consignación diaria que le fijase”²⁸⁹

Desde luego, y como se verá en los datos comparativos de las entradas de los alumnos, hasta este año de 1783 eran mayores los gastos que los ingresos en concepto de música. Pese a ello, y al acuerdo citado, no parece que se cambiara el hábito tomado ya de sueldo fijo.

En 1783 se incorpora al Seminario un nuevo profesor, Francesco Enero, del cual disponemos la primera cuenta presentada:

“digo yo dn. Francesco Enero maestro de musica, he recibido de dn. Manuel Gomez Mayordomo del Seminario 331 reales los 100 reales por una flauta para el Señor Quijano y los 231 reales restantes por las lecciones de musica a los Sennores Caussin, Hervías, Pando primero, y Quijano los 3 primeros a 66 reales por cada uno por 3 meses a 22 reales cada mes correspondientes hasta primero de mayo de 1783 y al Sennor Quijano 33 reales por mes y medio hasta dicho primero dia de mayo y para que costo lo firmo en dicho Seminario, y Marzo 22 de 1783

Francisco Enero”²⁹⁰

Como se observará, presenta la cuenta trimestral antes de finalizar. Sumado a otras cuentas, sabemos que hasta el mes de septiembre, cobró la cantidad de 482 r. Por algunas cuentas correspondientes al siguiente año de 1784, cobró en él al menos 711 reales. Este mismo año de 1784 se despide Francesco Enero del Seminario.

Los siguientes profesores en ingresar en la nómina del Seminario serán los componentes de la familia Roig. De hecho son dos los que figuran desde un principio como profesores, José, el padre, y su hijo Fernando. Por un dato relativo a este último tenemos la fecha y sueldo con el que comenzó su labor:

“Dn. Fernando Roig, Maestro de Musica de Violon, y Flauta, quien entro en 15 de febrero de 1786 con 3.600 ducados anuales”²⁹¹

El padre cobraba la cantidad de 3.600 reales. La cita anterior relativa a Fernando tiene sin duda equivocada la moneda, siendo 3.600 reales y no ducados los que cobraba.

Otro hijo de la familia, Juan, cobra varias cantidades en concepto de ayuda a su padre en las clases de violín. Concretamente 385 reales el año 1787, y al menos 137 el año 1788.

Por una cuenta del año 1791 sabemos que el pago de todos los materiales a los que ya hemos aludido anteriormente los realizaba la Dirección del Seminario, para cargarlos después en la cuenta de los alumnos:

“En 29 de diciembre de 91 pague a Dn. Jose, y Dn. Fernando Roig padre e hijo tres mil trescientos sesenta y un reales por el salario de ambos de este cuatrimestre a 1.200 rs. cada uno y el resto es de lo que tienen suplido a sus discipulos de cuerdas, papel y demas”²⁹²

Aunque en este capítulo solamente abordemos las cantidades que cobraban en concepto de sueldo del Seminario, no hay que dejar de tener en cuenta el sobresueldo que suponía la copia de partituras, aunque nos resulte imposible hablar de cantidades limpias.

De lo que cobrarán José y Vicente Quintana por sus clases de clave y canto, no tenemos grandes datos. Sabemos que en el último cuatrimestre del año 1790 cobra Vicente Quintana 308 r. El año 1791, un total de 1.672 reales y el de 1792 una suma de 1.518 reales. Los últimos datos son del año 1793 en el que cobran 297 reales en el 2º cuatrimestre, y 418 en el 3º.

El año 1794, ya antes de que alcanzaran a Vergara los sucesos bélicos, se percibe la inestabilidad social en las propias dificultades de mantener el Seminario. En enero se despide del Seminario Juan Bautista Lascorret. Asume sus lecciones Fernando Roig, quien meses más tarde presenta la siguiente cuenta:

“He recibido del Mayordomo de este Real Seminario trescientos y seis rs. vn. por lo que me corresponde en 102 dias a 3 rs. por dia desde 18 de enero hasta hoy dia por lecciones que he

dado a los discípulos del violinista Lascorret después de la despedida de éste que fue en 14 de enero.

Vergara 30 de abril de 94

Fernando Roig²⁹³

Posterior al cierre del Seminario, se conservan un par de cartas de José Roig escritas desde Madrid, señalando los cobros pendientes del último cuatrimestre, fieles indicadores por otra parte del apego y cariño del profesor de violín por la institución creada por la R.S.B.A.P.:

“Madrid 9 de octubre de 1794

Muy Sr. mio Dn. Agustín [de Uriarte, Mayordomo del Rl. Seminario P.B. en Victoria]

selebrare este lo encuentre con la salud que yo y todos los míos la disfrutan por servirlo.

Ayer fui en casa de Dn. José María de Lardisabal y me pidió los recibos el uno de los 3.786 rs. y el otro de 80 rs. que me dijo que esto era lo que debía Vm. y me dio dicha cantidad yo le entregue dichos recibos pues el de ochenta rs. díselos recibí a cuenta de lo que tenía de haber de la cuenta de los dos meses que importaba 167 rs. y así Vm. me tiene que dar 87 rs. yo pregunte al Sr. Conde del Pinar y menseño [sic] dicho resibo mio y me dijo que lo pago con las demás cuentas pues si Vm. los quiere entregar a Dn. Juan Antonio de Tomasa el me los remitirá y quedaremos abcueltos [sic] de pena y culpa y amigo mil gracias que le aseguro que ha venido también como pedrada en ojo de boticario que los imprecibles no sirven en no habiendo vacante.

Le estimare me haga el favor de ver si encontrara el violín de Mon segundo que tiene la caja forrada de pellejo colorado con tachuelas [sic] doradas y el violín es un poco blanquisco y algo pequeño y enviarlo en casa de Dn. Eusebio Zuriaga el yerno de Thomasa que el lo remitirá en este de Madrid.

Me pondrá a las órdenes de mi principal, víse [sic] y mi estimado Dn. José Ventura de noticias por este de Madrid no hay solo que [ha] habido mucha diversión en las corridas de Toros y Comedias buenas me diga como van las cosas de estos países que quiere Dios que se acaben pronto que los trabajos a todos nos llegan. V.M. mande a su servidor q.s.m.b.

Joseph Roig²⁹⁴

Se conservan las facturas de las dos cantidades citadas, acompañadas de un recibo de José M^o de Lardisabal, en esta época Recaudador General de la R.S.B.A.P. por el que traspasaba a D. Agustín de Uriarte Mayordomo del Real Seminario Patriótico Bascongado una cierta cantidad de dinero, en la que se incluían 3.786 reales,

“en un recibo que acompaña dado en esta Corte en 7 del corriente por dn. Josef y dn. Fernando Roig Musicos de dicho Real Seminario por su valor entregado a consecuencia de Orden de dicho Uriarte en cartas de 13 y 27 del mes proximo pasado”, y otra cantidad de 80 reales,

“en otro que acompaño dado por dicho dn. Josef Roig en igual fecha por su valor entregado a consecuencia de orden de dicho Uriarte de 27 del mes proximo pasado [...]

Firmado en Madrid, a 13 de octubre de 1794”²⁹⁵

En las facturas adjuntas de los Roig, se señala que el dinero cobrado corresponde,

“a mi y a mi hijo Fernando por el salario del cuatrimestre dende primero de mayo hasta el ultimo de agosto del presente año y de lo que se los ha supministrado a los discipulos”²⁹⁶

La última noticia que tenemos de los Roig es otra carta del padre, dirigida a D. Agustin de Uriarte, Mayordomo del Real Seminario Patriótico Bascongado:

“Madrid, 13 de Noviembre de 1794

Muy Sr. mio Dn. Agustin no puedo menos de escribir esta a Vm. a fin de saber de su salud y las cosas de por aca como van pues yo lo deseo mucho el saberlo y si el Seminario se mantiene en pie en este de Victoria y los Maestros que existen ay que hasta que yo oiga a decir que los demonios se han llevado a todos los franseses no estare contento que tal ha puesto toda la europa en los mayores conflictos y miserias y si esto dura nos hemos de ver a el ultimo apuro.

Me dira si ha dado Vm. los 87 r. al Señor Dn. Juan Antonio de Thomasa que hase dias que no he sabido nada y acaso Vm. se los ha dado yo se los pedire que el no haberlos pedido es porque yo no se si Vm. se los ha entregado.

Por este de Madrid no hay novedad si solo que la semana pasada se acabaron los toros y ahora se han empesado los novillos que se hasen todos los domingos todos los dias hay buenas comedias y buenas operas. A Dn. Jose Ventura de Subiaurre [sic, por Zubiaurre] mil espreciones que encuentro muy amenos la manilla que acostumbamos a Dn. Ventura memorias al visa y al Principal si estan en este y Vm. ande a su servidor q.s.m.b.

Joseph Roig”²⁹⁷

Cuando años más tarde se reinician las gestiones para volver a abrir el Seminario encontramos entre los proyectos alguna alusión al capítulo económico de los maestros de habilidades que recalcan y resumen las cargas económicas de la música y del baile. En el “Plan, que en primer lugar demuestra las cantidades que se necesitan para el gasto diario, y salarios de

Maestros, las que hay, y las que pueden faltar para abrir, y conservar el Seminario sin empeños por tres años, con doce Seminaristas...”, de fecha 1798, figura la siguiente “Nota 7”:

“Que no abraza los Maestros de habilidades, porque pagándose las lecciones de ellas por los Seminaristas, no resulta gravamen alguno para la Casa, pues aunque es cierto que el de Música ha tenido alguna vez que suplir la Caja del Seminario, es mayor el beneficio que ha resultado a ella del Maestro de baile, y esto mismo puede prometerse del Maestro de Lengua francesa cuando sea considerable el numero de Semiaristas”²⁹⁸

Como final de este apartado, creemos interesante establecer un cuadro con las sumas anuales de lo cobrado por los profesores. Teniendo en cuenta que los datos pertenecen a distintas fuentes de información, hay lagunas y dudas. Así, en ocasiones hay disparidad de cifras. El caso de Juan Bautista Lascorret, por ejemplo, no está claro aún cuando le equiparan en el sueldo a los de Roig, si fue el año 1789 o en 1791. Por otra parte se conserva un dato, concretamente del año 1793 de entrega de fanegas de trigo por parte del Seminario a Lascorret, y al profesor de baile Torrents²⁹⁹. Ello implica el pago en especias, del que no hemos encontrado más documentación, pero que lógicamente supone un sobresueldo, además del ya indicado de cobro por las copias de partituras.

Con todo, las cifras pueden ofrecernos un interesante resumen para poder contrastarlo más adelante con los datos económicos de las entradas:

AÑO	PROFESORES				TOTAL
	J.B. LASCORRET	José ROIG	Fernando ROIG	Francesco ENERO	
1779	560				560r.?
1780	[2.920]				2.920r.?
1781	2.920				2.920 r.
1782	2.920				2.920 r.
1783	2.920			483?	3.402 r.
1784	2.920			711?	3.631 r.
1785	2.920	2.920 r.			
1786	2.920	3.150	3.150	Juan ROIG ...	9.220 r.
1787	3.070	3.600	3.600	385	10.655 r
1788	2.920	3.600	3.600	137	10.257 r.
1789	2.920	3.600	3.600		10.120r.?
1790	2.920	3.600	3.600		10.800r.?
1791	[3.600]	3.600	3.600		10.800 r.
1792	3.600	3.600	3.600		10.800 r.
1793	3.600	3.600	3.600		10.800 r.
1794	300	2.400	2.400		5.406 r.

D. 8.3. COSTOS DEL PROFESORADO DE BAILE

Todo parece indicar que el profesorado de baile cobraba algo más que el de música, aunque no sean excesivamente grandes las diferencias. El año 1787 llegan a una equiparación de sueldos los profesores de música José y Fernando Roig con el de baile, Antonio Furtó. Desde luego no debía de ser nada alto el sueldo en comparación con lo que ganaban los profesionales de la danza en el teatro público. Recordemos que cuando D. Juan de la Mata logra al profesor Gabrielli para el Seminario da a entender que no era fácil encontrar otro mejor por la cantidad que se le ofrecía. Con el cambio de profesor tras la ida de Antonio Furtó, y posterior contratación de Segismundo Torrents es cuando se produce un considerable aumento del sueldo del profesor de baile, ya que entra con una nómina de 550 ducados anuales, es decir 6.050 reales. Es de señalar que el cambio coincide con el cobro de las clases de baile, tal y como veremos más adelante.

Teniendo en cuenta, a pesar de la mayor movilidad del los maestros de baile, de los pocos datos relevantes en cuanto a la evolución de los costos, vamos a ofrecer seguidamente el cuadro de lo cobrado por los profesores de baile del Seminario a través de los años.

AÑO	PROFESORES				TOTAL
	Reínero GABRIELI	José LEON	Segismundo TORRENTS	Antonio TORRENTS	
1778	+398?				+ 398 r.
1779	3.600				3.600 r.
1780	880	1.500			2.380 r.
1781		3.600			3.600 r.
1782		3.600			3.600 r.
1783		3.600			3.600 r.
1784	Antonio	3.600			3.600 r.
1785	FURTO	3.600			3.600 r.
1786	2.350				2.350 r.
1787	3.600				3.600 r.
1788	2.400				2.400 r.
1789			1.207		1.207 r.
1790			6.050	682	6.732 r.
1791			6.050?	836?	6.886r.?
1792			6.600		6.600 r.
1793			6.600		6.600 r.
1794			550		550 r.

D. 8.4. ENTRADAS DEL ALUMNADO

Teniendo en cuenta que los datos relativos a entradas del Alumnado son estrictamente numéricos, creemos preferible establecer directamente el cuadro con las cifras globales especificando las entradas de cada cuatrimestre, y distinguiendo como en los anteriores apartados las entradas de la música de las relativas al baile.

En lo que a música se refiere cada alumno debía aportar, como ya ha quedado indicado, 22 reales al mes por el aprendizaje de un instrumento. Esta cuota es fija a lo largo de esta etapa del Seminario que estamos estudiando, al menos en lo que nosotros sabemos.

CUADRO DE INGRESOS POR LAS ENSEÑANZAS DE MUSICA

AÑO	1 ^{er} Cuatr.	2 ^o Cuatr.	3 ^{er} Cuatr.	TOTAL
1779		(solo dic.)	308	+308 r.
1780			[880]	+880 r.
1781	528	550	660	1.738 r.
1782	825	836	611	2.272 r.
1783	880	715	704	2.299 r.
1784	1.144	1.320	1.386	3.850 r.
1785	1.320	1.122	968	3.410 r.
1786	1.848	4.103	4.774	10.725 r.
1787	5.676	5.544	5.148	16.368 r.
1788	4.158	3.366	3.014	10.538 r.
1790				9.404 r.
1791	2.354	2.068	2.178	8.600 r.
1792	2.486	3.036	3.102	8.624 r.
1793	?	2.530	2.332	+4.862 r.
1794	1.518	2.332	—	3.850 r.

Es de notar la clara curva que marca la evolución de los ingresos, alcanzando el punto más alto en el año 1787, e iniciándose a partir de entonces un lento descenso que no baja más allá del ingreso realizado el año 1784. Con todo el salto más notorio se da el año 1786, en el que se triplica el ingreso efectuado el año anterior. Coincide con la llegada a Vergara de la familia Roig, tras la decisión tomada en el Seminario el año 1785 de impulsar la enseñanza de la música. Por otra parte ya se ha indicado anteriormente que el año 1787 es el de máximo número de alumnos.

En lo que se refiere al baile no tenemos noticias de ingresos anteriores al año 1790, y tampoco del año 1794, aunque es de suponer que este último año hubiera recibido el Seminario la normal entrada por este concepto.

CUADRO DE INGRESOS POR LA ENSEÑANZA DEL BAILE

AÑO	1 ^{er} Cuatr.	2 ^o Cuatr.	3 ^{er} Cuatr.	TOTAL
1789.....	—	—	2.431	2.431 r.
1790.....				13.992 r.
1791.....				?
1792.....	2.992	3.388	3.014	9.394 r.
1793.....	?	3.034	?	+ 3.034 r.

D.8.5. DATOS COMPARATIVOS

Con todos los riesgos que presupone manejar datos a veces inseguros, y a todas luces incompletos, puede no obstante resultar interesante entablar dos cuadros comparativos con las sumas de entradas de música y baile por un lado, y los de gastos de profesorado por otro. Puede orientarnos aproximadamente sobre las cantidades manejadas en ambos conceptos, así como el superávit o déficit que suponía ello para la Dirección del Seminario

COMPARACION DE LOS INGRESOS

AÑO	INGRESO MUSICA	INGRESO BAILE	TOTAL
1779.....	+ 308 r.		+ 308 r.
1780.....	+ 880		+ 880 r.
1781.....	1.738		1.738 r.
1782.....	2.272		2.272 r.
1783.....	2.299		2.299 r.
1784.....	3.850		3.850 r.
1785.....	3.410		3.410 r.
1786.....	10.725		10.725 r.
1787.....	16.368		16.368 r.
1788.....	14.344		14.344 r.
1789.....	10.538	2.431	12.964 r.
1790.....	9.404	13.992	23.396 r.
1791.....	8.600	?	+ 8.600 r.
1792.....	8.624	9.394	18.018 r.
1793.....	+4.862	+ 3.034	+ 7.896 r.
1794.....	3.850		+ 3.850 r.

COMPARACION DE LOS GASTOS

AÑOS	GASTO PROF. MUSICA	GASTO PROF. BAILE	TOTAL
1778	?	398 r	+ 398 r.
1779	560?	3.600	4.160r.?
1780	2.920?	2.380	5.300r.?
1781	2.920	3.600	6.520 r.
1782	2.920	3.600	6.520 r.
1783	+ 3.402	3.600	+ 7.002 r.
1784	+ 3.631	3.600	+ 7.231 r
1785	2.920	3.600	6.520 r.
1786	19.220	2.350	11.570 r.
1787	10.655	3.600	14.255 r.
1788	10.257	2.400	12.657 r.
1789	10.120?	1.207	11.327r.?
1790	10.800?	6.732	17.532r.?
1791	10.800	6.886?	17.686r.?
1792	10.800	6.600	17.400 r.
1793	10.800	6.600	17.400 r.
1794	5.406	550	5.956 r.

COMPARACION DE GASTOS E INGRESOS

(Unicamente de los años que ofrecen una mínima fiabilidad)

AÑO	INGRESOS	GASTOS	DEDUCCION	
1781	1.738 r	6.520 r	- 4.782 r	Deficit
1782	2.272 r	6.520 r	- 4.248 r	Deficit
1783	2.299 r	7.002 r	- 4.703 r	Deficit
1784	3.850 r	7.231 r	- 3.381 r	Deficit
1785	3.410 r	6.520 r	- 3.110 r	Deficit
1786	10.725 r	11.570 r	- 845 r	Deficit
1787	16.368 r	14.255 r	2.113 r	Superavit
1788	14.344 r	12.657 r	1.687 r	Superavit
1789	12.964 r	11.327 r	1.637 r	Superavit
1790	23.396 r	17.532 r	5.864 r	Superavit
1792	18.018 r	17.400 r	618 r	Superavit

Como es lógico, las cifras corroboran básicamente la evolución general de la enseñanza, sobre todo de la música, antes reseñada. El Seminario de

Vergara en lo que respecta a las habilidades de música y baile, parece presentar déficit hasta el año 1787, en el que presenta por vez primera superavit. Pero el principal cambio se produce el año 1786, cuando se reduce sensiblemente el déficit del costo de la música y del baile. Sin duda fruto de las medidas arbitradas el año 1785 para apoyar la música y que tienen su reflejo práctico en los años inmediatos. Con todo, si se contemplan únicamente las cifras de ingresos y de gastos en la materia de música, el déficit desaparece ya el año 1784.

Se confirma lo arriba citado en la nota del Plan de 1798 en el sentido de que si bien las lecciones de música resultaron algunos años gravamen para el Seminario, no ocurría lo mismo con las de baile. Las cifras comparativas del ingreso y gasto en la materia del baile (lógicamente a partir de 1789) son desde luego elocuentes. A partir de la entrada de Segismundo Torrents en octubre de 1789 se comienza a cobrar por la enseñanza del baile. El Seminario ofrece a cambio un profesor de mayor categoría en relación a los anteriores, tanto por el sueldo como por los datos que de él se conocen. A partir de este hecho todos los años de los que tenemos datos fiables, el Seminario no solamente cubre el costo del profesor de baile, sino que recibe todos los años más del doble de su coste. Ello permite que a partir del año 1790 pueda suplir el déficit que hubiera resultado si solamente se cobraran las clases de música (incluso a partir de este año los mismos ingresos de música resultan insuficientes para pagar a sus profesores). El mismo año de 1790 se logra un superavit de nada menos que 5.864 reales, ganancia que no vuelve a darse en ninguna otra ocasión. Se advierte posteriormente un rápido descenso en los resultados positivos. Manteniéndose el costo del profesorado, cada vez son menores los ingresos del alumnado. Aunque sin tener una total seguridad, todo parece indicar que los últimos años de 1793 y 1794 vuelve a tener déficit el Seminario en materia de habilidades.

No estaría fuera de lugar hacer un estudio comparativo de lo que cobraban los Profesores del Seminario de Vergara con los de otros lugares, pero hoy por hoy resulta inviable por la falta de términos de comparación. Al menos en el ámbito pedagógico. Y en relación a lo que cobraban otros profesionales de música, las comparaciones son difíciles de establecer en términos equivalentes. En todo caso, y a la vista de los datos económicos que se conocen, es claro que los sueldos del Seminario de Vergara no eran muy altos en comparación con los músicos profesionales de otros lugares. M^º Pilar Alen ha trabajado la situación económica de la capilla musical de la Catedral de Santiago de Compostela³⁰⁰. Si comparamos los datos del año 1785, nos encontramos ante lo siguiente: en el Seminario de Vergara Juan Bautista Lascorret cobra 2.920 reales. El siguiente año, José Roig y su hijo Fernando Roig cobrarán un sueldo de 3.600 reales. Pues bien, en la Catedral de Santiago de Compostela el profesor de violín que menos cobra es José Espada, con un sueldo de 3.650 reales, y el que más, Juan José Perrault, 6.000 (por el violín y oboe). En cuanto a los instrumentistas de viento, el que menos

cobra es el bajón Santiago Calvo, 2.200 reales, y el que más, los trompas y el oboe, 4.000 reales. 3.650 reales cobra el contrabajo Marcos Varela. Digamos pues que mientras los maestros de violín ocuparían comparativamente un nivel bajo, el de instrumentos vocales, como así gustaban llamar, estaría a un nivel medio. Y en general son sueldos bajos sobre todo si comparamos con lo que cobraban en Santiago las plazas vocales, que eran de mayor prestigio.

El resultado es aún más pobre para el Seminario si comparamos sus pagos con los que aporta A.Martin Moreno relativos a la Compañía de ópera y baile de Madrid para 1790³⁰¹. Dejando a un lado lo que cobraba el primer violín y Director de orquesta (18.000r.), los violines oscilan entre los 2.500 reales que cobra Joaquín Blanco y los 5.500 que cobran Juan Balado o Juan Corblan; la mayoría de los violines cobran 4.500 reales. En lo que respecta a los instrumentos de viento, 6.800 r. es lo que cobra el primer oboe y segundo flauta Manuel Garcia, mientras que el sueldo más bajo es el que presentan los fagotes, con 3.100 reales. Sin llegar pues a los sueldos más bajos, lo cierto es que cobraban los profesores del Seminario por debajo de la media de esta compañía pública. Verdad es que las entidades con las que hemos comparado los sueldos eran de primera línea en la época, pero no dejan de resultar unos términos comparativos interesantes.

Otra dirección comparativa de interés son los sueldos que cobraban los demás profesores fijos del propio Seminario de Vergara. Solamente hemos tomado unos cargos, como los más significativos para la comparación, y colocamos los datos en orden de cuantía creciente, incluyendo los de música y baile.

Año 1780

Matemáticas	Gerónimo Mas	2.200 r.
Música	J.B. Lascorret	2.920 r.
Baile	Reinero Gabrieli	3.600 r.
Principal	José de Eizmendi	4.000 r.

Año 1782

Música	J.B. Lascorret	2.920 r.
Baile	José León	3.600 r.
Principal	José de Eizmendi	4.000 r.
Matemáticas	Gerónimo Mas	4.400 r.
Humanidades	Vicente M ^o Santibañez	5.500 r.

Año 1784

Música	J.B. Lascorret	2.920 r.
Baile	José León	3.600 r.
Principal	José de Eizmendi	4.000 r.
Matemáticas	Gerónimo Mas	4.400 r.
Humanidades	Vicente M ^a Santibañez	5.500 r.
Física	Pierres François Chabaneau	15.000 r.
Química	Fausto de Elhuyar	15.000 r.

Año 1793

Inspector 1 ^o y Maestro de Inglés	2.750 r.	
Florete	Claudio Druille	3.300 r.
Francés	Pedro Ramírez	3.300 r.
Música	J.B. Lascorret	3.600 r.
Música	José Roig	3.600 r.
Música	Fernando Roig	3.600 r.
Principal	J.B. Montes	5.500 r.
Matemáticas	Gerónimo Mas	5.500 r.
Baile	Segismundo Torrents	6.600 r.
Humanidad	M. Erro	7.700 r.

No ocupan los profesores de música y baile los últimos lugares, sobre todo si tenemos en cuenta que no hemos incluido la nómina de profesores de menor rango, pero tampoco se encuentran, lo contrario hubiera sido lo extraño, entre los primeros. Dejando de lado a los profesores especiales, como pudieran ser Fausto de Elhuyar, Chabaneau, Proust o Thunborg, los profesores de habilidades se encuentran en un nivel de sueldo medio. Sus nóminas son bastante estables, especialmente en el caso de la música. Tanto los profesores de música como los de baile cobran más que el profesor de esgrima, la tercera de las habilidades. Y por último, llama la atención el elevado sueldo del profesor de baile a partir del año 1790, colocándole entre los profesores de sueldo más elevado. No en balde proporcionaba una sustanciosa suma de ingresos su enseñanza.

D.9. ACTIVIDADES

D. 9.1. ORDENANZAS GENERALES

Pocas son ciertamente las actividades musicales señaladas en las ordenanzas del Seminario Patriótico Bascongado de Vergara. Las pocas que existen se refieren únicamente a actos protocolarios o de tipo social. No hay en la primera época del Seminario ninguna norma que contemple la actividad musical desde el punto de vista artístico. Tenemos que esperar a la época de Lardizabal como Director del Seminario, en concreto al año 1804, para encontrar una ordenanza al respecto. Ello no es de extrañar, teniendo en cuenta que la enseñanza de la música era optativa. Pero desde luego esta falta no debe hacernos pensar en la inexistencia de dichas actividades, como veremos en el apartado correspondiente; simplemente su práctica entraba dentro de lo obvio y lo cotidiano, y no necesitaba de especial reglamentación. Sobre todo si tenemos en cuenta que tal práctica no se realizaba tanto en función de un público, a modo por lo tanto de espectáculo, cuanto con un sentido casi privado, y sobre todo didáctico. Prima el desarrollo de la práctica instrumental sobre la importancia del hecho social, sin que fuera éste negado.

En cambio en una época en la que los modos de presentación sociales tenían tanto peso, sí importaba detallar al máximo todos los actos protocolarios, fuesen entrega de premios, recibimientos o procesiones. Entre ellos, conservamos los referidos a los actos públicos de las Juntas cuatrimestres. Concedió cierta importancia la R.S.B.A.P. a estos actos, ya que en ellos, además de distribuir los premios a los alumnos, se formalizaba el cambio de turno de Presidencia del Seminario, de una provincia a otra. En unas ordenanzas dictadas por el año 1780 se señala en referencia al acto de distribución de premios (al final del artículo 9):

“...desde la tribuna sonará la música del Seminario, al principio, en los intermedios y conclusión de este acto”³⁰².

Continúa el artículo 10 de la misma ordenanza, refiriéndose al final de dicha ceremonia:

“Como el último acto publico de la Junta cuadrimestre ha de ser el cerciorarse del estado del Seminario en punto al numero de individuos, sus divisiones o trozos, examinando el aseo y modo de presentarse: concluida la distribución de premios dispondra el Presidente fijo que en el paraje mas conveniente se forme el Seminario por el orden de trozos en dos filas con asistencia de los Maestros, Inspectores y de los Camareros: despues hará señal la musica y continuará hasta que la Junta se coloque a la cabeza de ambas filas con el Presidente fijo y el Viceprincipal: el otro extremo de ellas ocuparán el Maestro principal, y los demás Inspectores: en este estado el Presidente que finaliza su turno y el que haya de sucederle revistarán los trozos pasan-

do por medio de ellos: el Seminarista mayor leerá la lista por el orden de esta formación, y volviendo los Presidentes a incorporarse con los demás vocales de la Junta, el Secretario de Institución dará a reconocer los nuevos empleados, la provincia que entra de turno y el Presidente que le ha de representar, y dándose fin a este acto la música tocará la marcha, desfilará el Seminario, y le seguirá la Junta de Institución"³⁰³.

Seguía vigente esta normativa por los años 1790. De parecido carácter, pero más especificado aún es la ordenanza que sobre la toma de posesión del cargo de Vigilador General se redacta el año 1791:

"El Vigilador General tomara posesion formal de este empleo en el Real Colegio Patriotico, acudiendo a él por la tarde del día nueve, antevíspera de la abertura de los Estudios; y para que este acto se haga con la debida solemnidad se observarán las formalidades siguientes:

1º Saldrán a su recibimiento dos Consejeros, dos Inspectores, dos Consultores, dos Aspirantes, dos Académicos y dos Seminaristas Jefes precedidos de los Clarines y timbales del Colegio.

2º para su llegada se formara en el Portico, el Cuerpo de Academias y Seminaristas con su Música, presentandose en el arco de entrada el Presidente y el General, y aguardando en la Portería los demás Individuos del Instituto.

3º Se le conducira a la Sala de Asamblea por dichos Individuos, el Presidente y el General, quedando formado el Cuerpo del Colegio, hasta que se haya introducido y con tanto cesaran las formalidades de este dia, y se le dejara descansar.

4º en la mañana del 10, en que habra Misa de Espiritu Santo acudiran a tiempo los Individuos del Instituto a la Sala de Asamblea, y el Cuerpo de Académicos y Seminaristas, se formara en el transito que precede a la Sala con su Música.

5º en dando la hora señalada marchará la comitiva precedida de los Musicos y el Cuerpo del Colegio hacia la Capilla, a cuya puerta se presentara el Capellan Mayor revestido de Capa pluvial para dar agua bendita.

6º colocada la comitiva en el circo, precidida [sic] del Vigilador general, se entonará por el Capellán mayor el Tedeum que lo continuara la Música; siguiendose el himno *Veni Creator*, y luego la Misa, durante la cual sonara tambien la Música.

7º volvera la comitiva en la misma orden a acompañar al Vigilador: Y ultimamente cuando determinase su vuelta, se le haran los mismos obsequios que a su llegada"³⁰⁴.

Tratando de temas protocolarios, se preocupa igualmente la R.S.B.A.P. por detallar, dentro de sus normativas, el recibimiento de personalidades ilustres al Seminario de Vergara. Así, el 26 de octubre de 1782 presentan los miembros de la Sociedad, una "propuesta a las Provincias sobre Ceremonial para cumplidos":

"A mas de los cumplidos de la Sociedad, debiera tambien pensarse en los del Seminario, teniendo presente por si pudiese convenir para algun caso lo que se practico al paso del Conde Artois: esto es presentarse el Cuerpo del Seminario con el Presidente, Socios de Institucion y Maestros formados todos en fila a un lado del camino Real, colocando enfrente y al otro costado del Camino Real una Musica compuesta de Trompas, Clarinetes, etc. con dos tambores: y expresando con alguna Individualidad lo que debiera hacerse con las personas caracterizadas ya sea sobre el visitarlos en su Posada o alojamiento; ya sobre el modo de recibirlos a su entrada en el Seminario, y ya sobre los modos de obsequiarlos con funciones literarias, u otros festejos"³⁰⁵.

Volviendo a las ceremonias de entregas de premios, y aunque obviamente se deduce de las anteriores citas la presencia y uso en el acto académico propiamente dicho de la música, no aparece especificado en las ordenanzas hasta las redactadas por los años 90, con el nombre de Código de Institución. En ellas, y dentro del artículo 9 del título 1º, dedicado al último día de la Junta cuadrimestre, figura una orden relacionada en concreto con la distribución de premios:

"El Presidente de Turno ira llamando a los premiados y les entregara los lazos de distincion que les hubiere cabido en premio, para que los pongan sobre la casaca al pecho izquierdo, sonando entre tanto la Musica como tambien al principio y al fin de la función"³⁰⁶.

Hay, además de las ordenanzas hasta ahora citadas, unas especialmente dictadas para un acto religioso como es la procesión del día de Corpus Christi, procesión que es detalladamente indicada en lo que se refiere a su paso por el Seminario, en el "Ceremonial para el día del Corpus Christi". En un documento relativo al año 1782 figuran otros datos además de los relativos a la procesión:

"4º Durante el paso de la procesion esta sonando la Musica.

5º Por la tarde a la una y media acude el concierto a la Párroquia de San Pedro a tañer hasta la hora de las Visperas: y el Seminario asiste hasta concluir la función"³⁰⁷.

No es habitual encontrar referencias como la última, que testifiquen la práctica de música instrumental en el recinto sagrado. Abunda ello en la idea de que al margen de que las músicas se escribieran para funciones específicas, la práctica demuestra no obstante que la utilización de géneros musicales en

los habituales lugares de audiciones es un constante mundo de vasos comunicantes. Se escucha en las iglesias música de conjuntos orquestales y obras religiosas en los salones privados.

El siguiente año de 1783 se redactaron asimismo indicaciones sobre el mismo día, detallándose la disposición del Seminario en relación al Altar correspondiente al mismo, al igual que la situación de los músicos. Queda todo ello citado en el apartado de este mismo capítulo dedicado a la descripción de conciertos y ceremonias.

Aunque no se nos hayan conservado, debió de haber más ordenanzas sobre la citada festividad, al decir de las Juntas Generales Privadas del año 1801 reunidas en el mes de agosto en Vitoria:

“Instruida la Junta de la variedad de practicas que se han observado en la asistencia del Seminario a la Procesión del Corpus resolvió que en adelante cuando pase esta por la Plaza del Seminario, se presenten todos los Seminaristas con la Musica que tenga el establecimiento y que acabado el descanso que la Procesion acostumbra hacer en aquella Plaza, se le incorporen en representacion del Cuerpo del Seminario cuatro Seminaristas a eleccion del Director que irán con hachas alumbrando al Santísimo en lugar correspondiente al decoro del Seminario”³⁰⁸.

No fueron, como es de suponer, ni las procesiones del Corpus, ni las entregas de premios, las actividades más destacadas del Seminario. Eran los conciertos que, como veremos más adelante, se celebraban los días de fiesta, es decir, los jueves y los domingos, el más alto exponente de la práctica musical del Seminario Patriótico Bascongado de Vergara. Responde su existencia más a una extensión de la actividad pedagógico-musical del centro, que a la realización de una actividad de difusión pública. Quizás por ello no exista una normativa inicial respecto a estos conciertos, aunque en una fecha relativamente temprana ya tenemos una noticia explicativa de ellos. Así, entre los informes que realizan los Presidentes de Guipúzcoa el último cuatrimestre del año 1781, figura el siguiente, con el n° 8:

“Para llenar las noches de los Domingos y fiestas, en que por faltar la hora de Dibujo es muy cansado el tiempo de la recreación: y cultivar al mismo tiempo la Musica, se ha establecido un rato de concierto sin perjuicio de la vela o estudio, y concurren a el los discipulos de musica, sus Maestros y aficionados del Lugar, dando solamente entrada a los hombres decentes y a una porcion de seminaristas por turno segun la capacidad de la Sala de Asamblea”³⁰⁹.

No rehusan evidentemente el carácter de espectáculo que tiene el concierto, pero no parece que insistan demasiado en ello. Se hace patente además la inexistencia de un local que pudiera acoger a un gran número de público, ya que ni siquiera disponen de uno con capacidad para un público

externo además de todos los alumnos del Seminario. En consecuencia se utiliza a veces la asistencia a los conciertos como una de las posibles distinciones a los alumnos aplicados. Por otra parte, ya se ha visto, en cuanto al espacio respecta, que el año 1783 se realiza una importante obra en el Seminario para acondicionar la Sala de Musica.

No hemos logrado encontrar en la primera etapa del Seminario, es decir, anteriormente a 1794, especiales normativas sobre los conciertos del Seminario. Sin embargo el año 1804 dicta Lardizabal unas específicamente dedicadas a ellos, y que ya fueron dadas a conocer por D. Ignacio Tellechea. Por su longitud y sobre todo interés musical, a pesar de ser conocidas, hemos decidido incluirlas en el *Apendice documental nº XI*. Creemos que pueden ser consideradas como una suma de las prácticas seguidas en los conciertos del Seminario durante la primera época. Ciertamente que han pasado 10 años desde el cierre del Seminario, que hay algunos puntos que responden a la nueva situación, pero en general puede considerarse como una explicitación de la práctica habitual. Así, ya en el primer punto, aunque señala la ordenanza que los conciertos se realizarían los lunes, miércoles y viernes, en nota se añade que en realidad se efectuaban los conciertos en domingo, al igual que en el período anterior al cierre del Seminario.

El segundo y tercer puntos atañen a los participantes de las orquestas, ordenando la asistencia obligatoria de los Maestros, así como de los alumnos con la debida preparación. La posibilidad de participar en las orquestas los Inspectores y otros miembros del Seminario está documentada en la práctica. Curiosamente un artículo alejado de estos dos primeros, el nº 13, trata concretamente de la posibilidad de integrarse en la Orquesta los Socios de número de la R.S.B.A.P. así como cualquier otro aficionado poniendo como única condición la de ser "inteligente en la Música".

Entre las obligaciones concretas de los miembros de la orquesta hay varias que bien por señalar o bien por prohibir, son indicativas de la práctica real de la época. Así, aunque no sepamos si la distribución física de la plantilla de la orquesta era o no fija, al menos se nos señala la prohibición de colocarse arbitrariamente. Corresponde al Director de la orquesta la labor de destinar a cada músico su asiento. Por cierto, que nunca se le llama "Director", sino "Maestro", asignándole la labor de gobierno, así como, lógicamente, la de la elección del repertorio.

Volviendo a las obligaciones relativas a los músicos participantes en la orquesta, hay dos que resultan curiosas. Una es la relativa al pase de página, encargando al Maestro responsable del gobierno de la orquesta, el señalar "quienes han de volver la hoja en el cartapacio de Musica". La otra, más interesante es la prohibición a los intérpretes de "entretenerse en hacer preludios", buena señal de que lo practicaban en más de una ocasión.

Son varias las normas que se refieren directamente a los modos de preparación y ejecución instrumental. Así la 10ª norma prohíbe a los músicos comenzar a tocar con el instrumento "destemplado", y se dedica la siguiente

norma a especificar el orden de afinación. El instrumento de primera referencia es de viento, la trompa o la flauta travesera, tomando de él la afinación el primer violín. A partir de aquí, uno de los Maestros se encargaba de afinar uno a uno al resto de la orquesta.

No deja de ser curioso que en unas ordenanzas sobre conciertos figure un artículo, el nº 12 dedicado directamente a la interpretación, instando a “tener un gran cuidado en observar y ejecutar bien los fuertes y pianos cuya delicadeza es una de las gracias mas halagüeñas de la Musica”.

Tres últimas normas sobre comportamiento general cierran estas ordenanzas. La segunda es indicadora de que no es en absoluto nuevo el tema de la falta de silencio en los conciertos, haciendo extensivo el deber de callar a los intérpretes, además del público, e indicando: “solo es permitido hablar cuando callan los Instrumentos”. Finalmente, aludiendo a la inconsideración en la que incurren los que hablan, nos señalan estas ordenanzas el carácter utilitario y formativo que concede a la participación en las orquestas del Seminario, al indicar el estorbo que resulta la falta de silencio “para el aprovechamiento de los que tocan”. Fiel consigna del espíritu ilustrado de quien firmaba estas ordenanzas en Vergara el 23 de enero de 1804.

Meses más tarde dictaba el propio Lardizabal unas normas específicas para cumplimentar al “Señor Embajador de España o Francia”. Entre ellas figuran algunas relativas al Concierto que se incluye dentro de los actos de recepción:

“4. Todo el Seminario asistirá al Concierto guardando en el gran compostura y profundo silencio.

5. Este mismo silencio y buen orden observarán todos cuando salgan del Concierto para ir a la Oracion, y a la cena”³¹⁰.

También al tratar de los Académicos en estas normas, se incluye alguna alusión al concierto:

“Durante el Concierto estarán abajo con el Seminario, o en la Orquesta los que tocan, y luego que se acabe el Concierto subirán para despedir al Señor Embajador”³¹¹.

Y por último, no falta alguna indicación posterior, dentro de las normas dictadas por Lardizabal, sobre la compostura de los seminaristas en los conciertos:

“Sobre Seminaristas

El Domingo pasado a la hora del Concierto me sorprendió el ver que los Seminaristas estaban todos unos sobre otros en los dos lados del Salon, y desocupados los bancos del medio, en los que no había sino un Seminarista. De esto, que ya era contra lo mandado y observado hasta aquí, resultaba otro desorden peor, y es el haber diferentes seminaristas abandonado sus tro-

zos y pasándose a otros a su arbitrio; noté quienes eran, y donde estaban, y lo tendre presente para lo que convenga. Y para que no vuelvan a verse estos desórdenes, que de ningún modo debieran haberse permitido, se renueva la orden dada, y es: que los Seminaristas se sienten siempre con comodidad y sin apretarse; que todos esten en el lugar que les corresponde cuando esten formados; y que para eso la ultima Sala se coloque toda ella en los bancos del medio..

Vergara 12 de Diciembre de 1807. Lardizabal”³¹².

Quizás estas últimas ordenanzas reflejan con más exactitud el carácter sin duda presidencialista de la época de Lardizabal. Contrasta con la primera época del Seminario, en la que las decisiones eran mucho más colegiadas. Puede ser la explicación de que no nos hayan quedado normativas sobre los hechos cotidianos del Seminario, precisamente por tomarse las decisiones no solo entre los profesores, sino con la participación de los alumnos. Fue durante esta época el Seminario de Vergara todo un ensayo de pedagogía activa.

D.9.2. TEATRO Y MUSICA

No es fácil abundar en el tema de la práctica musical escénica en el Seminario de Vergara. Ni siquiera en el de la práctica puramente teatral. Ciertamente sabemos de su existencia, y así lo señala también L.M. Areta en su trabajo ampliamente citado:

“Aunque el teatro decayó como obra propia de la Sociedad, sin embargo continuó vigente en uno de sus principales establecimientos: el Real Seminario Patriótico de Vergara”³¹³.

La falta de datos concretos dificulta seguir el desarrollo de dicha práctica. A esta deficiencia se suma por otra parte lo costoso de discernir en ocasiones si un acontecimiento teatral determinado incluía o no la música. Dada la práctica de la época, casi nos atreveríamos a asegurar que toda función teatral conllevaba la inclusión de la música. No quizás en la obra que constituía el núcleo de la función, que en ocasiones era sólo teatro hablado, sino en el hecho de que se le añadían pequeñas intervenciones musicales, preferentemente instrumentales. Con todo no deja de ser ésta una apreciación basada en la práctica del teatro público, así como en alguna de las funciones de la propia R.S.B.A.P. Pero no podemos confirmar que así fuera también en la práctica del Seminario de Vergara, ya que no se nos ha conservado la relación detallada de ninguna función teatral.

Tampoco sabemos cuándo pudieron comenzar a efectuar representaciones en el Seminario. Los datos existentes hasta ahora nos remitan a unas fechas más bien avanzadas. Pero hemos dado con un dato que, si bien no confirma que efectuaran los seminaristas representaciones, sí nos testimonia el conocimiento y uso de la práctica teatral, y en este caso de la ópera, en el

círculo del Seminario. La fecha es además ciertamente temprana, ya que se trata del año 1778. En las cuentas particulares de los alumnos, que constan con fecha 31 de diciembre de 1778, además de lo consignado por la función del día de San Carlos, leemos las siguientes referencias de gastos:

“Por la asistencia de tres noches a la
 ópera pagué 6 rs.”³¹⁴

En otra de las cuentas particulares se utiliza una formulación distinta del mismo gasto:

“Por tres noches que asistió a las
 Operas a una con sus compañeros
 pagué de entrada en cada una a 2 r 6”³¹⁵

Hemos contabilizado hasta un número de 29 alumnos a los que se les incluye el mismo gasto, entre ellos los hijos del Conde de Peñafiorida, Luis, Feliz, y Xavier. Teniendo en cuenta que el número de seminaristas se elevaba en dicho año a 60, tenemos el dato de que la mitad del alumnado del Seminario asistió a las tres representaciones de ópera efectuadas el año 1778 en Vergara. ¿Quiénes fueron los representantes?. ¿Cuales las óperas?. Lo ignoramos por el momento. En 1778 actúa en Pamplona, procedente de Zaragoza, la compañía de ópera de José Croce, quien se obliga a dar desde el 26 de junio hasta el día 29 de julio de dicho año en Pamplona la cantidad de 16 óperas³¹⁶. Es probable que se tratase de ellos, aunque de momento no es posible confirmarlo.

Por otra parte, si recordamos la actividad teatral realizada en el círculo privado de los miembros de la R.S.B.A.P. residentes en Vergara, ya en el año de 1773, anteriormente pues a la creación oficial del Seminario, se nos indica que la “gente moza” había dispuesto una ópera del Director, con toda probabilidad una ópera escrita por Peñafiorida. Existía pues una inquietud, típicamente ilustrada, por inculcar en los jóvenes el gusto por las representaciones teatrales. No es de extrañar que cuando tuviera el Seminario suficientes recursos humanos para efectuar una representación musical, colaborara directamente en ello el Conde de Peñafiorida. Podría pues suponerse que la obra por él escrita el año 1781, de título *El Amo querido*, estuviese destinada al uso del Seminario. De todas maneras esta suposición queda confirmada en el caso del “drama u ópera cómica” titulada *La Paz*, que estaba componiendo el Conde para el uso del Seminario Patriótico el año 1785, cuando le sorprendió la muerte.

Es conocido el dato de la obra teatral que recibe Jovellanos en su visita al Seminario de Vergara el año 1791, y que recoge en sus Diarios de la siguiente manera:

“Aquí me ofrecieron copia de la comedia intitulada *Los derechos de un padre*, de D. Ignacio Luis de Aguirre”³¹⁷.

No consta en ninguna parte que tuviera intervención musical la citada

obra. En cualquier caso se trata de un dato del interés teatral existente en el Seminario.

Afortunadamente, encontramos al final del primer período del Seminario un dato que revela a las claras la existencia de una práctica teatral en el recinto académico, incluyendo a la música dentro de dicha práctica, como lo indica la referencia a la orquesta. Se trata de la remisión por parte de los Amigos de la R.S.B.A.P. de Guipúzcoa a los de Alava de unas advertencias para establecer un reglamento de las funciones de teatro en el Seminario. Figura en las actas de la junta pública celebrada por los Amigos de Guipúzcoa en Vergara el 17 de octubre de 1793:

“Recordando esta Junta que tiene ofrecido enviar a los Amigos de Alava una razón de lo que han notado los vocales de ésta en las funciones de teatro del Seminario para la formación del reglamento de que están encargados aquellos Amigos, se hace en la forma siguiente:

1º. Se ha notado que los Ensayos para estas diversiones no dejan de distraer a los Seminaristas del estudio en sus respectivas clases, lo cual pudiera evitarse acordando que las piezas que representen en Carnavales, o Navidades se hayan de elegir y ensayar en tiempo de vacaciones, con lo que se conseguiría darles en ellas una recreación más.

2º. Se han presentado algunas veces piezas de mal gusto, y alguna vez Entremeses en que se ponía en ridículo a uno de los Profesores de las primeras ciencias.

[3º]. La concurrencia de los Académicos al balcón no parece conveniente, y pudieran con su Inspector colocarse en un banco inmediato a la Orquesta.

4º. La confusión que reina en el Balcón en tales ocasiones debe evitarse, estableciendo reglas fijas, así en orden a las personas que hayan de ocuparle (teniendo presente su poca cabida) como el traje formal con que deben concurrir”³¹⁸.

Por los datos hasta ahora señalados todo parece indicar que funcionaban básicamente con un repertorio propio. Contaban para ello con los miembros de la R.S.B.A.P., con su Director al frente (en los años anteriores a 1785). Tras el cierre del Seminario, también en este tema cambian las cosas. Unos años después de la reapertura del Seminario, el día 5 de agosto de 1804, fecha en Vergara el Director del centro, D. Miguel de Lardizabal, una carta dirigida al Marqués de S. Millán, en la que le señala:

“Hacía tiempo que yo había encargado a un amigo de Madrid que me enviase unas comedias y tragedias de gusto y buena moral, para que las representaran los Seminaristas, y me había escrito que no había podido encontrar cosa que le llenase, pero que seguiría haciendo diligencias”³¹⁹.

Al igual que en otro orden de cosas, la situación ha cambiado. No es época de tranquilidad para la creación de nuevo repertorio, y por si fuera poco está vedada la mirada hacia el norte de la frontera. Habrá que esperar aún unos años para que volvamos a encontrar la representación de obras expresamente escritas para el Seminario. Por ejemplo las que compone literariamente Felix Enciso Castrillon por los años 1816 y 1817³²⁰. Pero también éstos son ya otros tiempos.

D. 9.3. CONCIERTOS Y CEREMONIAS

Tratándose de una época en la que la división estamental de la Sociedad exigía una constante utilización de la etiqueta y del ceremonial como elementos diferenciadores, es difícil separar el tema de los conciertos del de las ceremonias. En el espíritu de las luces más se acerca el concierto al ceremonial que al espectáculo, y difícilmente había una ceremonia sin la inclusión de la música. Si tenemos en cuenta que además de estos usos sociales de la música hemos de añadir el alto valor educacional que concedían los Ilustrados a la enseñanza y práctica de la música, fácil será de entender la variedad y riqueza de los usos musicales del Seminario de Vergara.

Como en tantos otros capítulos, tampoco en este disponemos de todos los datos que quisiéramos, ni mucho menos. La propia inmediatez de los actos musicales, junto al carácter en su mayor parte privado de los mismos, explica que las fuentes de las noticias sean escuetas en el caso de las ceremonias, e indirectas y normalmente poco explicativas en el caso de los conciertos. De todas maneras, y en consecuencia de esa constante interferencia de la música en actividades de distinto signo, hemos optado por realizar en este capítulo un repaso cronológico con las noticias de que disponemos. Pensamos que puede ser la mejor manera de reflejar el amplio abanico de actividades en los que intervenía "la Música del Seminario", como se la acostumbraba a llamar en los escritos de la época. Tras el repaso realizaremos un breve intento de tipificar, en la medida de lo posible, las distintas actuaciones.

El primer dato que encontramos en relación a la actividad musical del Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara está vinculado, cómo no, al Conde de Peñaflores. En el Elogio editado por la propia Sociedad en su memoria, y al tratar de su relación con el Seminario, haciendo referencia a la época en la que se le nombra Presidente del Seminario, es decir, al año 1778, se nos indica:

"Exacto el primero al toque de la campana, asistía a todos los actos de la comunidad; promueve los juegos y diversiones de los caballeritos, como quien conoce bien los buenos efectos del ejercicio, la disipacion, el honesto recreo, y la alegría en la juventud. Amando la musica con tanta predileccion, no podia menos de fomentar este arte con mucho empeño: así lo hacia. Inspectores, maestros, Seminaristas, camareros, y hasta los ba-

rrenderos hacían su papel en los conciertos que se daban dos veces a la semana en un gran salon. Las noches de los domingos, y las tardes de los jueves se destinaban a esta dulce recreación: llenaban justamente la mayor parte del tiempo las sinfonías y cuartetos de Hayden: había algunos solos de violín y de flautas, y tal cual aria y duo muy bien ejecutados. Por ningun motivo faltaba nuestro Conde a esta distribucion, haciendo veces de maestro de capilla, y siempre ocupado con el violin, la viola, o el canto"³²¹.

Aunque a primera vista pudiera parecer el párrafo dedicado a los ejecutantes un tanto exagerado, ya hemos visto en el capítulo de los alumnos que en algún tiempo, preferentemente hacia los inicios de la andadura del Seminario, era cierta de algún modo esta participación, no sólo de alumnos y profesores, sino también de otro personal del Seminario.

El año 1781 nos proporciona noticia acerca de la celebración de la onomástica del Rey, una festividad que era celebrada anualmente con el correspondiente ceremonial. En dicho año, y refiriéndose pues al día 4 de noviembre,

"Despues de la Misa cantada, mandada como otros años celebrar en la Parroquia de Sn. Pedro por el Seminario implorando del Señor la importante salud del Rey, y su familia con asistencia de los Seminaristas y los Socios residentes en el Pueblo, se celebró la Junta publica. [...] Concluídos los asuntos de lectura, se hizo la distribución de premios, cantando en interim un coro de Seminaristas acompañado de Violines, flautas, trompas, y bajo. Con tanto se dio fin habiendo merecido la funcion los aplausos de un numeroso y lucido concurso"³²².

Más adelante nos volverá a aparecer esta celebración, que sin duda constituía una de las ocasiones más señaladas para las más variadas actividades ceremoniales.

El año 1782 es junto con el de 1783 uno de los que más noticias nos hayan dejado, siendo de resaltar la variedad de circunstancias en las que participa la música.

El primer dato se refiere a una celebración histórica, como fue la rendición de la plaza de Mahón. De ello daba cuenta Juan Baustista Porcel, miembro de la R.S.B.A.P., al también Amigo Pedro Jacinto de Alava en carta fechada en Vergara el 22 de febrero:

"Querido amigo. La no esperada rendición del Castillo de San Felipe tiene alborotado el Pueblo y Seminario; esta mañana un repique general de campanas, esta tarde tamboril y novillo en la plaza, luminarias y Musica con trompas clarinestes [sic] en el Seminario, y un Tedeum mañana en la Parroquia, y nuestra Capilla, son demostraciones que nos asemeja a la Corte; si

en lo demas del Reino ha causado tanto fervor, puede el Soberano emprender conquistas"³²³.

Al final de la carta incluye Porcel una pequeña rectificación:

"La iluminacion y Musica no se ha verificado por falta de concurrentes a la Plaza, y sobra de agua y viento"³²⁴.

Por suerte, se conserva otra carta, de la que no sabemos ni siquiera el remitente ni el destinatario, que nos aclara que la celebración del 22 se efectuó al día siguiente 23, dándonos detallada cuenta de todo el programa. Constituye esta carta todo un documento para comprobar la importancia de los ceremoniales en el antiguo régimen, en los que mediante las alegorías y los fastos protocolarios se glorificaba la figura del Rey como supremo representante del sistema.

"Vergara, 24 de febrero de 1782

Ayer segundo domingo de Cuaresma, celebros el Real Seminario Patriotico Bascongado la rendicion del Castillo de San Felipe de Mahon, con una funcion propia de su instituto, y denominacion, como de las ideas que nuestra sagrada Religion inspira hacia este santo tiempo, en que la divina Providencia ha querido proporcionar a la nacion española tan aplausible motivo de celebridad. A las 10 de la mañana se juntó el Cuerpo del Seminario, con asistencia de los individuos de la Real Sociedad Bascongada residentes en esta villa en su Iglesia, varias personas de distincion que quisieron contribuir a solemnizar este acto, y de doce pobres, seis de cada una de las dos parroquias, cuya eleccion se pidio a sus respectivos curas, por medio de una diputacion compuesta del Maestro Principal, y dos seminaristas. Dijose una Misa militar, durante la cual estuvo resonando una Musica marcial de clarinetes y trompas. A la misa se siguió un *Te Deum* en Musica cantado por un coro de Seminaristas, y dependientes del Seminario, y concluidas las preces y oraciones dispuestas por la Iglesia para acciones de gracias al Todopoderoso, pasó todo el concurso precedido de los Musicos al Salon de la escuela de dibujo, en donde ya estaba dispuesta una Mesa con doce cubiertos. Al entrar en la pieza los doce pobres empezó la Orquesta a tañer una Sinfonía, con violines, bajos y los instrumentos marciales dichos, presentandose al mismo tiempo doce seminaristas con sus servilletas al hombro, colocaron a los pobres en sus asientos, y les sirvieron la comida con una caridad, y gozo, que llenaron de ternura este piadoso acto, continuo la orquesta en todo el tiempo. Al entrar a una con los postres, el castillo de San Felipe con la bandera española, hubo de interrumpirse con la griteria de *Viva el Rey* que empezaron a vocear todos los seminaristas. Calmada esta noble conmocion se dijeron por los mismos jovenes algunas composiciones en verso,

alusivas al objeto de la fiesta, precedidas de una bomba e interrumpidas por brindes de los pobres a la salud del Rey, y últimamente cerró la función un coro de Seminaristas, que acompañado de la Orquesta, cantó los triunfos de las armas españolas en Mahon, en la misma Pastorela, o sorcico [sic] en que lo anuncio por Sn. Carlos el ultimo año. Al fin de la comida se dio una peseta a cada pobre de los convidados. Despues de lo cual formado el Cuerpo del Seminario en el portico de él, aguardó a que salieran todos los concurrentes sonando siempre la Musica marcial. Por la noche se iluminó la fachada de la escuela de dibujo, que corresponde a la plaza, y hubo concierto publico, en que se ejecutaron varias sinfonias, interpoladas con arias, dandose fin con el cuarteto y coro de la opera intitulada *Lucile*. Lo mas apreciable de esta funcion, ha consistido en haberse dispuesto su plan, por los mismos jovenes que la presentaron al Socio Presidente, por medio de un memorial firmado por el Seminarista mayor, y el Secretario de la Junta de Ordenanza y en las repetidas pruebas que en todo el dia dieron del reconocimiento al Dios de los Ejercitos, amor al Soberano e intereses a la Nacion³²⁵.

La obra "Lucille", a la que alude, figuraba ya el año 1772 en los archivos de la R.S.B.A.P. y se trata de una ópera cómica compuesta en música por Modest Guétry. Por otra parte, y en lo que respecta a la celebración de esta victoria hitórico-militar, hay que reseñar que también tuvo su eco en el Santuario de Aránzazu. Efectivamente, el ms.891 del antiguo archivo musical es una composición dedicada expresamente a ensalzar la victoria de dicha gesta. Pudiera pensarse en principio que fuera la misma composición que utilizaron los Seminaristas en Vergara, pero la composición de Aranzazu, si bien no tiene título, es una obra que se aleja de los esquemas de una simple pastorela, ya que consta de varios movimientos, siendo uno de ellos una tirana.

De signo completamente diferente es la siguiente noticia, que entresaca de una anteriormente reseñada, nos informa de que el mes de marzo, y uno de los días posteriores al 15, se interpreta en el Seminario el Stabat Mater de Haydn.

Una alusión contenida en una de las cartas enviadas por el Conde de Peñaflorida a P.J. de Alava, concretamente el 25 de abril de este mismo año de 1782 confirma la normalidad en la celebración de conciertos:

"...anoche vi a Miguelito [por Miguel Ricardo Alava] mui bueno y divertido en el Concierto del Seminario"³²⁶.

En otra carta, de 13 de Mayo, indica el Conde:

"La distribucion de premios se hizo con mas aparato que nunca a merced de la Orquesta, que estubo tañiendo desde el

examen de valle [sic] florete que precedio, y no cesó hasta la lista final, y entrega del Seminario"³²⁷.

Tambien en mayo, pero esta vez el día 31, alude el Conde de Peñafloreda en una carta a la procesión del día de Corpus, de la que ya hemos indicado anteriormente la normativa dictada dentro del Seminario para este año:

"Ayer el paso de la Procesion por enfrente del Seminario se presentó el Cuerpo de él con inclusión de los Socios de Ynstitucion, Maestros internos y externos. En medio de las dos esquinas de Moya y Murua se colocó un Altar adornado con simplicidad, pero buen gusto. A la derecha seguía el Principal con otros tres de Sobrepelliz; luego el Presidente con Lili, la mitad de los Catedraticos, dos huéspedes y la mitad de los Seminaristas; a la izquierda se componía del Capellan segundo con uno de los Maestros de la Gramatica y un Inspector de sobrepelliz, Xavier Ygnacio de Eguia e yo, la mitad de los Catedraticos con el maestro de Primeras Letras, uno de los Huespedes y la otra mitad del Seminario. El valcon grande de Dibujo colgado de una cama de tela de Narros estaba ocupado de parte a parte por la orquesta agregandose a la ordinaria que tu conoces Xavierito de Eguia con el violin, Manuel Lili 2º violon y un bajon. Al asomar la Procesion empezo la Orquesta a tañer una marcha nueva muy bonita de la composicion del Maestro del Seminario y continuo hasta que salio de la plaza, menos el rato de mansion que se hizo en el Altar. Este acto parece que ha hecho mucha impresion en las gentes"³²⁸.

Cambiando de signo de actividad, y como claro exponente del nivel musical conseguido por la orquesta del Seminario una carta del Conde de Peñafloreda a P.J. de Alava escrita en Vergara el 1 de julio de 1782 nos da cuenta de lo que, al menos documentalmente, es la primera salida de los músicos fuera de la localidad de Vergara:

"Ayer me vi con una Carta de la Villa de Mondragon entregada por un Sr. Regidor pidiendome nuestra Orquesta y encargandome de la disposicion festejo musical con facultad de disponer de la bolsa y arvitrios de aquella villa. He enbiado el asunto en consulta a Azcoitia en donde se halla nuestro Dn. Antonio para que lo trate alla con Fausto [del Corral?] pero yo no discurro pueda hacerse otra cosa sino juntar una porcion selecta de minuetes y contradanzas para el baile que piensan dar allí, y ensayar vien ello a nuestros musicos"³²⁹.

Amplía el Conde algunos extremos de esta actuación en otra carta fechada días más tarde, el 5 de julio:

"...te escribo muy de prisa, empezando por darte gracias por el combite a esas funciones que temo no poder disfrutarlas por serme indispensable asistir a Mondragon.

Pensamos en que el Seminario se presente con sus clarinetes y trompas; y como sería irregular en que el Presidente no llebase uniforme, me ha ocurrido que en el caso de no haberle hecho Yñigo, pudiera tomar uno de dos medios: o ponerse el de Narros, que me parece se le vendría bien; o si esto le disgusta, quedarse en esa a ver las funciones”³³⁰.

Dos meses más tarde, concretamente el 26 de septiembre de 1782, toma parte la música del Seminario en otra ceremonia religiosa. En esta ocasión se trata de la función fúnebre dispuesta en sufragio de D. Ambrosio de Meabe, importante miembro de la R.S.B.A.P., quien realizó una gran labor como socio comisionado en Mexico. La función se desarrolló de la siguiente manera:

“A las nueve y media hora citada con el Mayordomo del Cabildo se juntaron en la Sala de Asamblea de Seminario Dn. de Meave [sic], hermano del Difunto, Dn. Domingo de Beteluri Pariente, para cuyo acompañamiento se nombraron por el Principal a cada capellan una pareja de seminaristas por hallarse en distintos alojamientos: y todo el cuerpo de Socios residentes, como los Amigos Ampuero, Samaniego, Corral, Gaetan, y Lardizabal, y la mayor parte de sujetos de distincion de el Pueblo: y habiendo pasado a la Iglesia de Sn. Pedro en el orden dicho, precediendo el Cabildo de Sn. Pedro, se celebrou un oficio compuesto de un Nocturno solemne, de una Misa en Musica compuesta por dn. Ferrer [sic, por José Ferrer]: Organista de la Catedral de Pamplona y a su continuacion dijo una bella Oracion funebre el R.P. Fr. de Soparda [sic, por Fr. Joaquin Soparda] Religioso Franciscano y Lector de Teologia en Sn. Francisco de Bilbao; y dando fin a la funcion con un responso se restituyó la comitiva al Seminario, segun el Plan dispuesto en la Junta de ayer”³³¹.

La última noticia del año 1782, contenida en una carta del Conde de Peñaflores de 26 de octubre a P.J. de Alava, trata asimismo de una actividad diferente: el recibimiento a una personalidad ilustre:

“Amigo: con motivo de asegurarse en algunas cartas que S.A. Real el Conde de Artois piensa restituirse a francia por la misma Carrera que traxo a su venida a España me ha ocurrido sería oportuno el que la Sociedad pensase en establecer el formulario y seremonial para este caso y otros cumplidos de que se ha hecho mencion entre nosotros [...]

A mas de los cumplidos de la Sociedad, debiera tambien pensarse en los del Seminario, teniendo presente por si pudiese convenir para algun caso lo que se practico al paso del Conde de Artois: esto es, presentarse el Cuerpo del Seminario con el Presidente, Socios de Ynstitucion y Maestros, formados todos

en fila a un lado del Camino Real colocando en frente y al otro costado del Camino Real una Musica compuesta de Trompas, clarinetes, etc. con dos Tambores...³³².

El año 1783 es asimismo rico en noticias. La primera de ellas nos recuerda el hábito de la celebración semanal de conciertos. Figura en carta remitida desde Vergara el 10 de febrero por el Conde de Peñafiorida a P.J. de Alava, en posdata del amanuense:

“Anoche estuvo en el concierto con Miguelito y Claudio que están buenos”³³³.

La siguiente noticia, de 3 de marzo, hace referencia el Conde a la utilización de la música del Seminario para actos civiles organizados por el Ayuntamiento de Vergara, dándonos una preciosa indicación del número de componentes que podía tener la orquesta:

“Querido Pedro Jacinto: Hoy es el día destinado a los Novillos y a la iluminación por la paz [...]

Un Regidor ha venido de oficio a pedir que durante la iluminación suene la Música, ofreciendo en caso que se tenga por conveniente los balcones de la mesa de Trucos de la Villa, o bien para los Seminaristas, o bien para los Musicos; pero espero que todo se compondra en casa: y aunque faltan Anton, Lascorret y el Aleman, se dispondra una orquesta de 20 instrumentos”³³⁴.

El día 7 de abril vuelve el Conde de Peñafiorida a recordarnos la existencia de los conciertos:

“Porcel llevo a noche al concluirse el concierto”³³⁵

Es este mismo año, como ya se ha visto en el capítulo económico, cuando se realiza la fuerte inversión económica para acondicionar una sala especialmente destinada a la música. No es fácil saber para cuándo estaba concluida la obra. El hecho es que a finales de abril ya tenemos alguna prueba de su utilización. Así el Conde de Peñafiorida escribe desde Vergara el día 21 de abril:

“Querido Pedro Jazinto: El Correo de hoy no es propio de novedades por razon de la Semana Santa [...]

Ayer y hoy por la tarde ha lucido nuestro concierto en el nuevo Salon [...].

P.D. Escribo a Santiago [Aranguren] que venga mañana a comer con los tres Seminaristas para disfrutar del Concierto de la tarde”³³⁶.

Tan importante como el dato de la utilización del nuevo salón es el hecho de que durante la Semana Santa ofrecieran conciertos diarios, con toda probabilidad al estilo de los conciertos espirituales de los núcleos importantes de población. No es fácil saber si era una actividad del Seminario, o pertenecía más bien al círculo privado de los Amigos de la R.S.B.A.P. En todo caso lo más probable es que se aunaran las fuerzas. No se podría entender de otra ma-

nera la inclusión de obras de la complejidad del Stabat Mater de Haydn, que ya habían interpretado el año 1782.

Pasada la Semana Santa, el siguiente dato es buena muestra de la variada y en ocasiones espontánea actividad musical del Seminario. Así lo anota el Conde de Peñafiorida dirigiéndose a P.J. de Alava en carta de 5 de mayo:

“Tus seminaristas estan famosos: y antes de ayer tuvieron y nos dieron una mañana divertida en Sn. Antonio a donde salieron a ver pasar el batallon suizo, llebandose consigo su musica militar, que dió golpe a la tropa”³³⁷.

Volviendo a la recién arreglada Sala de Música, y aunque ya se hubiera celebrado algún concierto, todo parece indicar que el estreno oficial se realizó el día 12 de mayo. La indicación del estreno consta en carta, sin fecha, de J.B. Porcel a P.J. de Alava:

“Los exámenes se dilataran hasta el Lunes, y el Domingo se estrenara el Salon de Musica o sea de Patriotas, celebrando al Excmo. Valdes concurriendo las Señoras despues de refrescar en casa de Berroeta que recibe la enhorabuena por la colocacion de aquel su pariente”³³⁸.

Las fechas exactas, así como mayores indicaciones acerca de las circunstancias de la celebración constan en el acta de la segunda junta cuatrimestre del año 1783 celebrada en el Seminario el día 11 de mayo:

“El Amigo Munibe hizo presente que habiendo evacuado su encargo en cuanto a disposicion del Salon Patriotico y ejercicios publicos del Seminario: con el motivo de su dedicacion o abertura, y la ocurrencia del nombramiento de Ministro de Marina en el Excmo. Señor Dn. Antonio Valdes, Individuo actual de la Sociedad, Primo del Amigo Eulate, y allegado del Amigo Berroeta, estaba dispuesta una funcion Academica con coros y composiciones Poeticas alusivas a este doble objeto, por lo cual seria de desear se difiriese la Junta de conclusion hasta el Martes...”³³⁹.

La misma acta incluye la relacion de todo lo interpretado en la función, constituyendo este dato prácticamente el único programa completo de una función celebrada en el Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara. El acto se desarrolló el día 12 de mayo:

“A cosa de las seis y media empezó la función Academica con asistencia de las Señoras, y personas distinguidas del Pueblo, observandose en ella el orden siguiente.

- 1º. Sinfonia. El Sacrificio de Yfigenia por Gluc
- 2º. Coro con Pastoral o Zorcico
- 3º. Sinfonia concertante del Caballero de Sn. Jorge
- 4º. Un Dialogo Bascongado
- 5º. Aria

- 6º. Sinfonia de Hayden
- 7º. Composicion de Santibañez
- 8º. Aria de las Campanas de Guetri
- 9º. Coro final en alabanza del Rey Nuestro Señor³⁴⁰.

Lo único que ha quedado de todo ello es la composición de Santibañez, incluida en un Ms. de título "Cancionero del siglo XVIII", conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid. La pieza tiene el siguiente encabezamiento:

"La Real Sociedad Bascongada con ocasion de dedicarse un nuevo Salon para ejercicios Academicos"

A modo de curiosidad, incluiremos un fragmento de la "Silba 1ª", en la que se hace referencia al cultivo de la música en el Seminario:

"Tu tienes distinguido asiento
 musica placentera
 entre las bellas artes
 con que a la Juventud se educa, y cria
 tu con suave acento
 a los cansados jovenes repartes
 dulce entretenimiento
 que ensanche su apocada fantasia
 Tu el oido les templas, y sostienes
 y en honesto placer les entretienes"³⁴¹

Este mismo día, y sin duda por la noche, escribía el Conde de Peñaflores a Pedro Jacinto de Alava dándole las noticias del día:

"Querido Pedro Jacinto: oi se ha hecho la distribucion de premios, en que ha llevado Miguel sin sorteo uno de los de su pasa. Este acto, los exámenes de Fisica, Quimica, como de baile, con la Academia de Musica que ha havido, no me dan mas lugar que el decirte queda"³⁴².

También el día de Corpus del año 1783 tiene una participación musical documentada:

"El Coro de Musica se formo frente al Altar haciendo calle con la fila del cuerpo del Seminario, por la que pasó la Proce-sión"³⁴³.

Se incluye en el documento el plan de colocación nominal-mente, tanto en el ala derecha como en el de la izquierda del Altar, y al final figura:

"Coro de Musica
 "Trompas - Clarines - Timbales - Silvos - Clarin y Ba-
 jon"³⁴⁴.

Además de los honores a personalidades ilustres, como hemos visto anteriormente, también la presencia de miembros de la Sociedad iba acompañado no pocas veces de la música. Así nos lo confirma el Conde de Peñaflorida en carta fechada en Vergara el 16 de agosto:

“Querido Pedro Jacinto: te escribo de prisa y corriendo; porque con la ausencia de Narros he tenido que hacer los honores a Medinilla y Mendoza, que han llegado a tiempo en que los Musicos estan dispersos por Azpeitia y estan en que ha de haver musica esta noche”³⁴⁵.

En otra carta posterior, sin fecha, habla el Conde del hijo de Medinilla (Socio en Haro), que había ingresado como Seminarista el día 1 de agosto:

“Ultimamente lo vi ayer tarde en el concierto con muchísima atencion y modo, y al fin de el me repitio que cada día se allava mas satisfecho”³⁴⁶.

Ya en el capítulo dedicado a los conciertos de la Juntas Generales de la R.S.B.A.P. indicábamos la asistencia a partir del año 1783 de alumnos músicos a dichos conciertos. Es sin duda un índice del nivel musical alcanzado en el centro docente. Los conciertos comenzaban dicho año el día 27 de septiembre, y como era habitual se sucedían durante los cinco días siguientes.

El día 8 de diciembre de este año también encontramos una noticia relacionada con la música en la correspondencia cruzada entre el Conde de Peñaflorida y P.J. de Alava:

“Ha sido día de Iglesia y no quisiera perder el concierto del Colegio, por lo que solo te digo queda”³⁴⁷

Con el mismo destinatario, y refiriéndose al “apesador”, escribe el Conde una semana más tarde:

“Lo espero de buelta el Jueves con cuia Academia disfrutara de los dos que tenemos semanales, habiendo logrado anoche la del Colegio en que estubo mui divertido”³⁴⁸.

Sirve el dato para reafirmar la idea de la existencia de dos conciertos semanales en el Seminario.

La última noticia de este año, teniendo como correspondientes a idénticas personalidades, data del día 29 de diciembre:

“Anoche vi buenos en el Concierto a tus dos chicos”³⁴⁹.

A los pocos días de la anterior información, dentro ya del año 1784, y refiriéndose a la Junta de Institución celebrada el día 12 de enero nos aporta el Libro-registro el dato sobre la tradicional ceremonia posterior a la entrega de premios:

“Concluido este Acto y formado el cuerpo del Seminario en Trozos al son de la Musica militar de clarinetes y Trompas,

se hizo entrega formal del establecimiento por dn. Antonio Maria de Munibe Presidente de Guipuzcoa a Dn. Pedro Jacinto de Alava Vocal de la Provincia de Alava a la que corresponde la Presidencia del actual cuatrimestre”³⁵⁰.

Refiriéndose a los alumnos, y con toda probabilidad en época de carnavales, escribe el Conde el día 9 de febrero:

“Antes de ayer tubieron estos Premiados su día extrahordinario, que a pesar del mal tiempo lo aprovecharon grandemente, pues hubo todo el día Mascaras, rematando para la noche con una Contradanza y giga”³⁵¹.

A partir de esta fecha, y durante cierto tiempo escasean las noticias musicales. Y no porque no existieran sino más bien por falta de informantes. No es fácil encontrar una personalidad tan motivada hacia la música como el Conde de Peñaforida, quien fallece en enero del año 1785. Por otra parte, como ya se ha comentado anteriormente, las más habituales actividades musicales, los dos conciertos semanales, no necesitaban de reglamentación, por lo que no es de extrañar la carencia de noticias en la documentación administrativa. Señal de que todo se desarrollaba con la habitual normalidad.

Sí aparece en cambio consignada la participación musical en el acto de entrega del Seminario que cada cuatrimestre debía realizarse entre dos de las tres provincias que integraban la R.S.B.A.P. El acto se realizaba el último día de cada Junta cuatrimestre, por la tarde, y utilizándose habitualmente la fórmula:

“A las cinco se formó el Cuerpo del Seminario en trozos, y al son de la Musica militar hizo la entrega del establecimiento...”

Así consta tanto el día 16 de febrero de 1785³⁵², como el 15 de enero de 1786³⁵³. En ocasiones, y en idénticas circunstancias, se nos amplía la noticia, como ocurre el día 14 de mayo de 1786, dándonos cuenta de lo que probablemente fuera también una costumbre antes de realizar la citada ceremonia:

“Juntos los Amigos a las tres colocados los Seminaristas en el Salon Patriotico, y la Junta de Institucion en el Balcon del mismo Salon se oyó el concierto ejecutado por los Musicos del Seminario y sus discipulos”³⁵⁴.

Si no era una costumbre, tenemos pruebas de que comienza a serlo desde este año de 1786. Así, el 17 de septiembre, por la mañana:

“Despues de la orquesta, se hizo por los vocales la entrega del Seminario...”³⁵⁵

Y el día 14 de enero del siguiente año 1787, por la noche:

“Los mismos Individuos asistieron al concierto del Seminario”³⁵⁶.

En febrero de 1787 acompaña el Duque de Granada a su hijo de ocho

años al Seminario de Vergara, para que comience sus estudios en el centro. La elevada posición del personaje exige en consecuencia el debido protocolo. De ello da cuenta desde Vitoria Juan Bautista Porcel a P.J. de Alava el día 27 de febrero:

“El Duque de Granada se detuvo aquí el Sabado, y el Domingo llevo a Vergara: asistio al Concierto del Seminario, recibiendo este en formacion y arengandole uno de los Jefes, le cumplimentaron cuatro socios y está muy gozoso del destino que ha elegido para su hijo...”³⁵⁷.

No hemos logrado hallar ningun dato referente al año 1788. Por lo que respecta al año 1789, encontramos aproximadamente la misma fórmula en referencia al acto de entrega del Seminario en los tres cuatrimestres; concretamente los días 29 de enero, 17 de mayo y 26 de septiembre. No se señala nada acerca de la realización de conciertos.

En mayo de este año de 1789, celebra la R.S.B.A.P., y junto con ella el Seminario de Vergara, sendas ceremonias para conmemorar tanto la muerte de Carlos III, como el advenimiento de Carlos IV. Se conserva la siguiente descripción de los actos:

“...en 14 de mayo siguiente celebró en Vergara Junta General extraordinaria, con cuya asistencia, la del Seminario y de la Justicia Ordinaria de la misma Villa, a quien se hizo convite, se canto un solemne TE DEUM en accion de gracias y las peticiones y oraciones que tiene dispuesta la Iglesia para implorar los aciertos y felicidades del nuevo Reinado, en el mismo día y el precedente la Sociedad y su Seminario, con asistencia del Magistrado municipal, concurrieron en la misma Parroquia a la celebracion de las Reales exequias por el difunto Rey dn. Carlos III su Fundador y Protector, habiendose cantado con toda solemnidad por el Cabildo de la misma Parroquia la Vigilia, Misa y Responso, a que concurrio la Musica del Seminario...”³⁵⁸.

También figura la celebración en el libro de Registro de Juntas del Seminario, incluyendo unas indicaciones más plásticas sobre la celebración del funeral:

“El Tumulo se colocó en el Presbiterio de la Iglesia, todo él iluminado con velas: a sus dos costados seis achas, y al frente el Altar en donde se celebró la Misa con la Música del Seminario. [...]

Concluida la Oracion funebre se canto el responso con la misma Musica del Seminario [...]

A la tarde

Se cantó el Tedeum con la mayor solemnidad”³⁵⁹.

Es claro que la propia Sociedad conceptúa a la música del Seminario como uno de los principales medios de propaganda del mismo, haciéndose

insustituible en todo acto oficial que afectara al Centro. Así, el año 1790 el Conde de Floridablanca fue objeto de un atentado por parte de un curandero inglés, que le hirió en el pecho. Ante esto, escribe Antonio Leonardo de Letona a Pedro Jacinto de Alava desde Vergara el día 25 de junio de 1790:

“... En vista de lo que expresa nuestra Gaceta sobre el horrible acontecimiento, pero felizmente librado, del Sr. Conde de Floridablanca, especial protector de éste, y de los demás Establecimientos de educacion del Reino, he pensado que es ocasion oportuna de dar a S.E. una prueba de lo que el Seminario, y su direccion interesan en la conservacion de sus días, haciendo celebrar una Misa Solemne en accion de gracias, con asistencia de toda la Comunidad, y su Musica en la Parroquia principal de Sn. Pedro; y habiendolo manifestado a estos Amigos han aprobado todos el pensamiento”³⁶⁰.

No hemos encontrado documentación alguna sobre el acto, aunque lo lógico es pensar que se hubiera celebrado.

El 13 de enero de 1791 volvemos a tener noticia de la entrega del Seminario en la ceremonia cuatrimestral, “todo al son de la Musica, segun costumbre”.

Un mes más tarde, el 14 de febrero encontramos el dato de un recibimiento, sin que sepamos quiénes eran los “Excmos. viajeros”. Detalla Vicente Lili a P.J. de Alava:

“... les pedimos que nos indicasen la hora en que gustarian ver el Seminario, y señalaron la de las cuatro; se les recibio a esta hora, con todo ceremonial, acostumbrado: Hubo un bonito Concierto, y a eso de las seis, lo acompañamos hasta dejarlo en su Alojamiento”³⁶¹.

De quien sí sabemos el nombre es de otro ilustre viajero que visita el Seminario de Vergara este mismo año de 1791. Dentro del llamado “El gran viaje” visita Gaspar Melchor de Jovellanos la institución creada por la R.S.B.A.P. En el día 28 de agosto, domingo, señala en sus Diarios:

“Destinamos la tarde a ver el Seminario Vascongado...

... a los diez y ocho años pasan los seminaristas a la clase de académicos; salen por la noche; concurren los días festivos a las tertulias, donde bailan hasta las nueve, que es la hora de cena. Aquí están ahora D. José Mon, don Ramon de Eulate y tres Ramírez-Tovía, de Palencia. El joven más sobresaliente es Gomucio, americano y destinado a la Marina. Asistimos al concierto que se tiene todos los días festivos, de cuatro a cinco en el verano, y de siete a ocho en el invierno. Se tocaron unas sonatas de Pleyel: hay un buen fagot; tocaban seis seminaristas con los maestros; por la tarde fueron a divertirse al juego de pelota”³⁶².

El fagot del que habla Jovellanos muy bien pudiera tratarse de Fernando Roig, en ese momento profesor de "instrumentos vocales" en el Seminario, y años más tarde fagot de la Real Capilla en Madrid.

Otra personalidad, esta vez más cercana a la propia R.S.B.A.P. de la que había sido Socio, también incluye a la música en los textos que escribe acerca del Seminario de Vergara. Valentin de Foronda, hace una detenida descripción de los exámenes cuatrimestrales que se celebraban en Vergara durante cuatro días, presididos por un socio de las provincias integradas en la Sociedad. Al hablar del cuarto día, se refiere a los premiados de la siguiente manera:

"... se acercan al dulce ruido de una sinfonia del divino Aiden, tocada por una numerosa orquesta, a que se les ponga un lazo encarnado, azul, o blanco, cuyos colores denotan la virtud, la aplicación, los talentos..."³⁶³.

Anteriormente se ha comentado como una de las celebraciones anuales típicas, el de la onomástica del Rey, en el mes de noviembre. No está claro, con todo, si el programa era el mismo todos los años, o bien sufría alguna variación. Todo parece indicar que la función religiosa era costeadada entre todos los seminaristas. Un acuse de recibo firmado el año 1793 nos da razón de la cuantía de dicha función:

"Como Mayordomo Capitular del Ilustre Cabildo de San Pedro de esta villa de Vergara; Confieso haber recibido de Dn. Agustin de Iriarte, Mayordomo del Real Seminario Patriotico Bascongado de dicha villa; ciento y cincuenta reales de vellon, los mismos que anualmente paga por la funcion de San Carlos..."³⁶⁴.

Hay constancia en las cuentas de los alumnos del Seminario del cobro, es de suponer que solamente de esa función. Así en las cuentas del año 1777 figura:

"2¹/₂ reales por la funcion que hubo el dia de Sn. Carlos en celebridad del dia del Rey Nro. Sr. en la Uglesia Parroquial de esta Villa"³⁶⁵.

El año 1778 se cobran 3 reales		por alumno
" 1790	" 1 real y 24 ms.	"
" 1791	" 1 real y 21 ms.	"

En alguna ocasión hemos dudado de que dicho pago sirviera también para la función de la tarde, pero de momento no lo creemos así. Tampoco es fácil saber si la función vespertina fue siempre igual o no. Ya hemos visto que el año 1781 incluye entrega de premios. No sabemos si sería habitual o no. Solamente hemos podido hallar una cita referida a la celebración de esa tarde. Está incluida en una carta de Vicente de Lili a Juan Bautista Porcel, desgraciadamente sin fecha:

"Nuestro Real Seminario Patriótico Bascongado celebrosu funcion anual en la Parroquial de San Pedro de esta villa el día de San Carlos. Por la salud del Rey de su Real familia con asistencia de todos los individuos de la Sociedad residentes en este Pueblo, y por la noche hubo un magnífico concierto en el Seminario en donde toco varios obligados Eser, bien conocido por su habilidad en el violin, en la mayor parte de Europa. Como no contemplamos de nuestro Director en estado de ocuparse en el día de estas cosas, que es harta lastima, te comunico esto, para que formeis el capitulo que debe ponerse en la Gaceta, y lo remitáis a Madrid; no dejéis de hacerlo cuanto antes, para que no demos lugar a habladurías, de los que nos miran con cien ojos"³⁶⁶.

El violinista citado está incluido en la Biografía Universal de Músicos redactada en 1874 por Féti's. Su cumbre completo, Charles-Michel Esse, y fue además de violinista, compositor. De él se dice que nació a mediados del siglo en Aix-la-Chapelle. Vinculado a la Capilla del elector de Hesse-Cassel, viajó por Alemania, Francia e Italia. Hacia 1786 dice Féti's que se dirigió hacia España, donde fue bien acogido. Es probable que fuera pues este año cuando actuara en el Seminario de Vergara, siendo quizás ésta una de sus primeras plazas peninsulares de actuación.

Si intentamos hacer un breve repaso a modo de resumen de la actividad musical desarrollada por el Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara, lo primero a destacar son sin duda los dos conciertos semanales como eje fundamental de dicha actividad. Esta práctica está documentada desde el año 1778, y no hay indicios de que dejaran de celebrarse en ningún período de tiempo antes del cierre del Seminario el año 1794. Es una lástima que no se haya conservado la programación de estos conciertos. Solamente ha llegado hasta nosotros el programa de la inauguración del Salón Patriótico, específicamente arreglado para la música el año 1783, que era evidentemente un programa especial. Es muy probable que los conciertos fueran más bien cortos, pero lo que se ha de tener sobre todo en cuenta es el carácter básicamente práctico que tenían estos conciertos, contemplándolos más como una actividad artística de los miembros del Seminario de Vergara que como un espectáculo en el Seminario de Vergara, aunque lógicamente no hayamos de desechar el valor de esta última faceta.

Fuera de los conciertos, que constituían la actividad musical más pura, eran múltiples los actos y ceremonias en los que participaba musicalmente el Seminario. Lógicamente los más habituales eran los actos propios del Seminario. La entrega que se hacía cuatrimestralmente de los premios de conducta y aplicación tenían su acompañamiento musical. Aunque los datos no sean muy continuos, al parecer se interpretaba música sinfónica. También cada cuatrimestre se efectuaba la ceremonia de entrega del Seminario de una provincia a otra de las tres que integraban la R.S.B.A.P. La música, en

En 1.º de Febrero de 1787. existían 129. Seminaristas con
 inclusion de tres Huespedes.
 Febrero.

1787.	<u>Entradas.</u>	<u>Salidas.</u>	1787.
28..	{ D. ^{no} Fran. ^{co} Perez: de Monterideo.	D. ^{no} Fran. ^{co} de Uarte } de Buenos Ayres. }	2..
		D. ^{no} Guillermo Galwey: de Malaga. }	15.
		D. ^{no} Ramon de Espinosa: } de Lamora. }	25.

NOTA
 Ha continuado este mes el Orden regular. El 25 por la tarde hizo el Duque de Granada con su hijo
 destinado a este Seminario, la misma tarde se celebró el cumplido con arreglo al ceremonial. .
 Hicieron por la noche al Comiato, y al siguiente día por la mañana se hicieron el dem.^o formado en el tem-
 plo de la Trinidad; se le dijo una oración la Castellana. Concluido este acto, examinó las voces de
 los jóvenes, y demas officinales, y dio conas al dem.^o de todo manifestando satisfacion. Después
 se le propusieron un hijo p.^o de su hijo que el de 2 años, y no hallándose al presente ninguno
 apropiado, admitió la oferta que le hizo semi Guado, a seguridad de celebraria pudiese
 conservar su hijo Guado particular, aun cumplidos diez años, pero de ningun modo si
 esto se propusiera alas Ordenanzas de este Seminario, ala que quiesca de arreglarse
 su hijo p.^o de do. E. de la Casaca, al dem.^o de su gusto, y no de su voluntad, (a ballero E. de la
 Casaca) mejorado. R. S. P. D. R. de Gava Marzo 4. de 1787. O. de la Casaca

cambio, que acompañaba a esta ceremonia era militar, con piezas instrumentadas para clarinetes y trompas. No pocas veces coincidía esta ceremonia con la anterior de entrega de premios. Existía un día al año de especial celebración, y era el día de la onomástica del Rey, o mejor dicho de los reyes, ya que conoce el Seminario en su primera etapa los reinados de Carlos III y de Carlos IV. Habitualmente en dicho día se realizaba en el Seminario un acto por la tarde, donde la música era sin duda uno de los platos fuertes. Pero precedía a este acto otro por la mañana, religioso. Con ello nos acercamos al tema de las múltiples ocasiones en las que el Seminario, con su Música incluida, participaba en los oficios religiosos de la Parroquia de San Pedro, la principal de la Villa de Vergara. Habitualmente lo hace en sufragios o funerales dedicados a importantes fallecidos como D. Ambrosio Meabe, o el propio Carlos III. Una de las festividades religiosas más características es la del Corpus Christi, que encuentra en el Seminario de Vergara una colaboración total, con especiales ceremoniales. Precisamente en relación a esta festividad tenemos el dato de la ejecución de música instrumental de conjunto en la Iglesia por la tarde, antes de las vísperas.

No sabemos si en la Semana Santa participaba musicalmente el Seminario en los actos religiosos de la Parroquia de Vergara. Sí en cambio participaba en los conciertos que se celebraban bien en casas de miembros de la Sociedad Bascongada, bien en el propio Seminario. Puede decirse que constituían, lógicamente al nivel modesto del círculo de Amigos de la Sociedad, un eco de los conciertos espirituales que se acostumbraban a celebrar por esas fechas en todas las ciudades.

Al nombrar a la R.S.B.A.P., no por menos citada ha de ser menos importante la participación de alumnos y profesores del Seminario de Vergara en las Academias musicales de las Juntas Generales de la Sociedad a partir del año 1783.

La venida o el paso por Vergara de conocidas personalidades era también motivo de la participación musical del Seminario. Tal sucede el año 1782 con el paso del Conde d'Artois, o en 1787 con el especial recibimiento al Duque de Granada. También una personalidad de la talla de Jovellanos asiste en su visita al Seminario al habitual concierto.

Celebraciones de todo tipo se ven realizadas con la presencia de la música. Desde hechos militares, como la conquista de la plaza de Mahón el año 1782, a nombramientos como el correspondiente a D. Antonio Valdes en 1783. Desde la celebración del advenimiento de Carlos IV al trono en 1789, a la ceremonia de acción de gracias por el feliz desenlace del atentado contra el Conde de Floridablanca del año 1790. Una variedad de ocasiones y motivos que revelan la utilización de la música como elemento indispensable en todo ceremonial. En consecuencia una eficaz labor efectuada por el profesorado musical del Seminario.

El dato de la participación de un virtuoso del violín como lo era Esser, en un concierto en el Seminario revela por otra parte el nivel musical mínimo

que debía tener la orquesta para ejercer de base concertante en las obras por él interpretadas.

No hemos mencionado en este capítulo la época posterior a la reapertura del Seminario. Sabemos que hay una intensa actividad musical. Basta con recordar las constantes disposiciones en la época de la dirección de Lardizabal. Y entre ellas cobra especial importancia en lo que respecta a conciertos "La Ordenanza que debe observarse en los conciertos del Real Seminario de Vergara" dictada en enero de 1804, y que transcribimos íntegra en el *Apéndice XI*. En el apartado de repertorio veremos además claros rastros de esta época. Sin embargo no hemos hallado la riqueza de noticias de la primera época. Sin duda hay que rastrear por otras fuentes que no ha sido posible consultarlas. Quede ello para una mejor ocasión.

Con todo no nos podemos resistir a incluir como final de este capítulo una curiosa noticia fechada el año 1810, que revela idénticos usos que en la primera época, pero en una situación bien distinta. Claramente indicativa de una realidad política cambiante y que marcará pesadamente la difícil evolución del siglo XIX:

"Bergara le 18 mars 1810

Le Commandant de la place de Bergara

au Monsieur le Directeur du Collège Royal, de Bergara

Monsieur,

Vous étéz invités à vous trouver le 19 du courant à Dix heures précises du matin avec vos elèves et la Musique chez Mr. Galearde pour de la le rendre en Corps à l'Eglise St. Pierre pour assister à un Thé Deum que sera chanté en l'honneur de sa Majesté Joseph Napoleon, comme étand la fête patronale.

J'ai l'honneur de vous saluer

Avec consideration

L. Robert [?]

Comm. de la place
de Vergara"³⁶⁷

D.10. INSTRUMENTOS

No tratamos en este capítulo de volver al tema de qué instrumentos musicales eran los que se enseñaban en el Seminario, puesto que ya hemos incidido en ello. Queremos ahora presentar un conjunto de datos incluidos en las relaciones económicas presentadas por los profesores de música cada cuatrimestre con los gastos efectuados por los alumnos. Todos los datos se refieren a los instrumentos, o bien a los diversos elementos accesorios de ellos. Pensamos que pueden tener un valor para el estudio de la organología, tanto en el aspecto de la nomenclatura, como por el propio uso de diversos materiales, así como para el estudio de las diferentes valoraciones económicas del instrumentario en la época.

Los datos comienzan a datarse a partir de la tardía fecha de 1788. No hemos hallado listas parecidas anteriores a dicha fecha. Hay con todo datos sueltos. El año 1783 por ejemplo presenta en una factura Francesco de Enero, profesor de música, la cuenta de 100 rs. por una flauta. Por otra parte, y entre las cuentas remitidas al Seminario por diferentes suministradores del Seminario, encontramos el siguiente recibo:

Bilbao

Cuenta entre dn. Manuel José Gomez Presbitero Capellan
Mayordomo del Real Seminario Bascongado de Vergara, y dn.
Francisco de Zalvidea de Bilbao de los generos remitidos por
este desde primeros de enero de 1785 hasta 30 de abril del mis-
mo saber:

Enero	18	por un arco de violin	20
Febrero	12	por 7 mazos de cuerdas para violin	11.17
Marzo	29	por varias cuerdas de viguela [sic] remitidas este dia conAleiza	34

Bilbao 30 de abril de 1785³⁶⁸

Hay otras cuentas del mismo, así como de otros proveedores, pero no hemos encontrado ninguna referencia a la música.

No es fácil saber con seguridad por el momento cuál sería la vía de entrada de instrumentos. Las posibilidades son varias. Una de ellas la reseñada, camino Bilbao. Otra desde la corte, a través de Vitoria, y otra desde Francia, vía Hendaya. Es probable que los profesores actuaran de intermediarios, sirviéndose de proveedores como el señalado, u otros. Pero habrá que esperar a mayores datos para aclarar el tema.

Incluimos los datos atendiendo en primer lugar al instrumento, e indicando el año así como el profesor en cuyas cuentas aparece el dato³⁶⁹. Las cifras, lógicamente, expresan el costo en reales de vellón.

VIOLIN

1788

Listas de J.B. Lascorret	
"Violin fino	287"
"Violin fino	285"
Listas de J. Roig	
"Violin	120"
"Otro	300"

1789

Listas de J.B. Lascorret	
"Por un violin fino	200"
"Un violin fino y caja	230"
Listas de J. Roig	
"Violin	400"
"Violin con caja y cartapacio	148"
"Un violin con caja	140"

1790

Listas de J.B. Lascorret	
"Por un violin fino	180"
"Por un violin fino	200"
Listas de J. Roig	
"Violin	120"
"Violin.....	300"
"Violin, caja y cuerdas	174"
"Violin nuevo	210"
"Por trocarle el violín	77"

1791

Listas de J.B. Lascorret	
"Violin.....	160"
"Violin fino	200"
Listas de J. Roig	
"Violin, caja y cartapacio	178"
"Violin nuevo, caja nueva y cuerdas.	157"
"Violin.....	60"
"Violin	120"

1792

Listas de J.B. Lascorret

- "Por un Violin y su caja 134"
 "Por un violin fino y su caja correspondiente 240"

Listas de J. Roig

- "Violin nuevo con caja y cuerdas 195"
 "Violin, caja, cartapacio y cuerdas. 178"
 "Violin, caja, cartapacio y cuerdas. 180"
 "Violin, caja, cartapacio y cuerdas. 184"
 "Violin, caja, cartapacio y cuerdas. 114"

1793

Listas de J.B. Lascorret

- "Por un violin y su caja correspondiente 200"

Listas de J. Roig

- "Por un violin y cuerdas 70"
 "Por un violin caja cartapacio y cuerdas 86"

1794

Listas de J. Roig

- "Por un violin, Caja, Cartapacio y cuerdas 175"
 "por un Violin de 300 rs. estimandole el viejo en 100 rs."
 "Por un Violin, Arco, Caja, Cartapacio y Cuerdas 186"

ACCESORIOS DE VIOLIN

Curiosamente en este tema de los accesorios, pocas veces aparecen datos sueltos en las listas de José Roig, ya que casi siempre presenta las cifras englobando varios conceptos. Las relaciones de J.B. Lascorret son más explícitas. Con todo hay también en las de José Roig algunos datos sueltos.

En lo que respecta a las *cajas de violin*, presentan las listas de Roig y de Lascorret cifras como las que siguen:

- 28 r. (Roig, 1790)
 30 r. (Lascorret, 1789 y 1791; en esta última señala: "caja de violin aforrada en bayeta")
 40 r. (Roig, 1791)
 44 r. (Roig, 1790)
 50 r. (Roig, 1788)

Más importante es el tema del *arco*, donde las cifras presentan las siguientes variaciones:

10 r.	(Roig, 1788 y 1789)
12 r.	(Lascorret, 1787)
16 r.	"Arco común" (Lascorret, 1788)
18 r.	(Lascorret, 1789)
20 r.	"Por un arco fino" (Lascorret, 1790 y 1791)

No es fácil saber el precio de las cuerdas, ya que en todo caso figura solamente la palabra genérica "cuerdas". En todo caso, si aparece como tal, figura el precio de 2 reales.

Hay más datos relacionados con los accesorios de violín, así como algunos trabajos concretos, en las listas de J.B. Lascorret, que las transcribimos a continuación cronológicamente:

1788

"Un palo de Recina	2"
"Puente	1"
"Una sordina y un palo de recina	3"
"2 clavijas y un tira cuerdas	7"

1789

"por ponerle serdas nuevas al arco.	7"
"sordina de laton	6"
"Por un tiracuerdas	8"
"Clavijas	1"
"Una tireta de plata	8"
"Un cordal con su tireta de plata	7"

1791

"por poner las serdas nuevas al Arco	5"
"Puente y un tornillo para el arco.	3"

1792

"Por poner serdas nuevas al arco y un tornillo	6"
"Por cuerdas, puente y dos bordones	13"

1793

"Por una tireta de plata para el violin y puente	6"
--	----

OTROS INSTRUMENTOS DE CUERDA

Escasean los datos sobre los demás instrumentos de cuerda en las listas de los profesores de música del Seminario de Vergara.

El año 1790 cobra José Roig 160 reales por la venta de una viola al alumno Rufino Torrontegui, natural de La Habana.

También en lista de José Roig, pero esta vez en relación con el violoncello, figura el siguiente dato:

“Arco que rompio del violon 24”

El resto de los datos corresponden a las listas de Fernando Roig, profesor de violoncello:

1790

“Por cartapacio y cuerdas de Violon 20 r.”

“Por un Violon, doscientos rs. y por su caja 50 250 r.”

1791

“Arco y cuerdas 38

INSTRUMENTOS DE VIENTO

El año 1783 nos proporciona el primer dato relativo al coste de un instrumento de viento. Figura en la cuenta presentada en marzo de dicho año por Francesco Enero, en la que se señalan “100 reales por una flauta para el Señor Quijano”³⁷⁰.

Aunque no sea específicamente un dato relacionado con la venta de instrumentos, hay un importante dato contenido en una lista del año 1792 de Juan Bautista Lascorret, que no queremos pasar por alto:

“Por dos meses de lección de Clarinete 44”

Es el único dato que hemos hallado en relación a este instrumento.

En las listas de José Roig figuran algunos datos relacionados con la venta de flautas. Así el año 1789 cobra 77 r. por una flauta, así como 87 r. “por una flauta nueva y cartapacio”

El resto de las noticias de que tenemos conocimiento figuran en las listas de Fernando Roig:

1790

“Un fagot 300”

“Un oboe de palanca 300”

“Por una flauta y untarla 90”

1791

"Por la Flauta y Cartapacio que tomó	84"
"Flauta y Cartapacio [en 4 alumnos]	68"

1792

"Por una Flauta nueva	68"
"Por una flauta	76"
"Por Flauta y papeles	74"

1793

"Por una Flauta y papeles	100"
"Por una flauta 80"	
"Por una flauta y musica	120"

En lo que se refiere a accesorios del instrumental de viento, estos son los datos de que disponemos, todos ellos relacionados con Fernando Roig:

1790

"Por cañas de Fagote, papeles de Musica.....	16"
"Por cañas de Oboe, y Papeles de Musica.....	12"

1791

"Cañas de oboe	8"
----------------------	----

1792

"Cañas de oboe	20"
----------------------	-----

Para terminar este capítulo, añadiremos el único dato hallado en relación con un instrumento de tecla en las citadas listas de los profesores del Seminario de Vergara. No se trata de la venta de un instrumento, sino de un arreglo. Figura en una de las listas de Vicente Quintana, correspondiente al año 1792:

"Por la compostura del Manocordio, que estaba desencolado el puente y otros remiendos	24 reales" ³⁷¹
--	---------------------------

D.11. REPERTORIO

Poco sabemos del repertorio utilizado por el Seminario de Vergara en sus primeros años. Los únicos datos disponibles son los que se deducen indirectamente de las noticias hasta ahora reflejadas como actividad musical del Seminario. Un rápido repaso a ellas nos señala la utilización de al menos del siguiente repertorio en los primeros 10 años del Seminario:

- [hacia 1778]: Sinfonías y cuartetos de Haydn
Solos de violín y de flauta
Arias y duos
- 1781: Misa cantada
- 1782: Te Deum
Misa militar
Sinfonía
Pastorela o zorcico
Cuarteto y coro final de la Opera *Lucile Stabat Mater*, de Haydn
Marcha compuesta por Juan Lascorret
Minuetes y contradanzas
Misa compuesta por José Ferrer
Música militar
- 1783: [En el concierto del día 12 de mayo:]
Sinfonía. "El sacrificio de Ifigenia",
de Gluck
Coro con Pastoral o Zorcico
Sinfonía concertante del Caballero de
Sn. Jorge
Aria
Aria de las campanas, de Grétry
"Coro final en alabanza del Rey"

Dentro asimismo de estos primeros años tenemos a través de la R.S.B.A.P. un dato que relaciona musicalmente ambas entidades, y que quizás sugiera la fórmula de adquisición de material para el Seminario: acumulación de obras a través de diversos conductos, y sirviéndose de las personalidades musicales de la Sociedad fundadora del Seminario. El dato en concreto está relacionado con el Maestro de Capilla de la propia Sociedad. Según se señala en la Junta General pública celebrada en Bilbao el día 2 de octubre de 1784:

"La Sociedad aprecia debidamente las veinte y cuatro piezas pequeñas para clave y órgano en música suelta y armoniosa

que ha compuesto el Socio Dn. Manuel de Gamarra y presenta a la Sociedad para que sirva a los Caballeros Seminaristas que se aplican a la música: Estas composiciones tienen la particularidad de que cualquiera que se halle enterado en leer y medir la música puede por sí mismo con muy poca explicación del Maestro aprender a tocar el clave con la debida dirección de los dedos, por estar señalada esta música con numeros para saber con qué dedo se ha de pulsar cada nota”³⁷²

No obstante, es a partir del año 1786, sin duda como consecuencia de las medidas tomadas el año anterior para potenciar la enseñanza musical, cuando tenemos noticias directamente relacionadas con la compra de partituras musicales para su utilización en el Seminario de Vergara.

El 20 de junio de 1786 escribe desde París el socio Ugarte a José Antonio de Olaeta:

“Amigo Olaeta: He recibido dos tuyas. El Catálogo de Música que me pides en la primera es de tanto bulto (a lo menos uno de los que me han presentado) que dudo enviártelo por correo temeroso de los Portes que subirían mucho. Ocariz me ha ofrecido otro de un Magazin de junto a su casa y si puede ir irá, y cuando no, lo llevará el Marqués de Villanueva de Prado, que para tiempo de Juntas piensa estar en Victoria [sic], y solicita la incorporación en la Sociedad”³⁷³

La siguiente noticia fechada sobre el tema, data de septiembre del siguiente año 1787, y figura en el Registro de Juntas del Seminario. Según se lee, el día 16 por la tarde:

“Concurrieron los Maestros a sus respectivas horas, y expuso el de Dibujo Jauregui, se necesitaban algunos papeles de su clase, como igualmente el de Música Roig, a quienes se les advirtió presentasen una razón de los que les hacía falta en su respectiva enseñanza”³⁷⁴

El día siguiente, 17 de septiembre, por la mañana,

“Los Maestros Jauregui y Roig, en virtud del encargo que se les dio en la de ayer tarde, presentaron las Listas de los papeles necesarios para su respectiva enseñanza, que son los siguientes:

De Dibujo: [...]

De Violin:

- Duos
- Trios
- Cuartetos
- Conciertos
- y Sinfonías

Esta comisión se dio al Amigo Presidente fijo, para que de acuerdo con ambos Maestros, se surta de las citadas obras cuanto antes"³⁷⁵.

Es una lástima que no especifique más la noticia, ya que nos hubiera hecho salir de dudas con respecto a uno de los documentos de mayor interés en relación a este tema del repertorio. Lo transcribimos íntegro en el *Apéndice XII*, y se trata de la factura enviada desde París, junto con las obras musicales solicitadas desde el Seminario. Su encabezamiento es el siguiente:

“Etat des differents oeuvres de Musique fournis a Madame Gabarus par Mad.v Baillon Marchande de Musique rue du Petit Reposoir a Paris”

El documento está sin fecha, pero de acuerdo a los datos facilitados por A. Devries, y Fr. Lesure³⁷⁶ no puede ser anterior al 10-10-1786, fecha en la que trasladan el negocio de la rue Neuve-des-Petits-Champs, a la rue du Petit-Reposoir. Por otra parte, hasta el VII-1787 figuran en el negocio conjuntamente la Viuda Baillon y Porro, hasta que se independiza la primera. Continúa Mme. Baillon con el negocio hasta el año 1790.

Por los anteriores datos, y aunque no haya constancia documental, pensamos que perfectamente puede tratarse esta factura del pedido efectuado en septiembre de 1787 por José Roig. No sería de extrañar, por otra parte, que este pedido fuera realizado a la vista de los catálogos solicitados el año anterior por J.A. de Olaeta.

Apoya la idea de que esta factura corresponda al pedido de Roig el hecho de que en el documento están ordenadas las obras de la siguiente manera:

- Symphonies Concertantes (10)
- Concertos (13)
- Quatuors (8)
- Duos (6)
- Sonates (4)
- Sonates pour le piano forte (8)
- De plus [duos] (4)

Con la excepción de los Trios, figuran todos los géneros que solicitaba Roig.

Hemos señalado al lado de cada género el número de obras que se deducen de la lista. Decimos deducir porque como se vió anteriormente al hablar del repertorio de la R.S.B.A.P., no es fácil saber cuándo un título supone una obra o varias. En el caso concreto de esta relación, si bien es de suponer que en los apartados de sinfonías o conciertos, sea 1 obra por título, no parece que sea tan claro en el resto de los géneros, sobre todo en el caso de las sonatas, donde por ejemplo figura: “Sterkel, Sonates...”. En cualquier caso, y aunque fueran una obra por título, se alcanza la nada despreciable cantidad de 53 obras instrumentales las que se reciben impresas desde París.

No es, con todo, la única vez que se reciben obras desde París. Aunque no en cantidades como la señalada, siguen recibiendo en los posteriores años nuevas obras editadas. Así, dos años más tarde da cuenta el profesor de violín del Seminario de Vergara de la llegada de nuevas composiciones:

“He resibido hoy 2 de febrero de 1789 once sinfonías de Pleyel que me ha entregado el Sr. Presidente para tenerlas en depósito junto con la Música del Seminario que de antes están en mi poder. Estas once sinfonías ha traído de Paris dn. Geronimo Maz, de las que daré cuenta y razón cuando se me pida y para que conste lo firmo día de la fecha de arriba en este Rl. S.P.B. en Vergara

Joseph Roig³⁷⁷

Dos meses más tarde el mismo profesor presenta un documento parecido:

“Yo Dn. Jose Roig Maestro de violín de este Real Seminario he recibido 8 Simfonias impresas las 6 de Hayden y las 2 de Guillot para tenerlas en depósito con la Música que antes está puesta en mi poder a los Conciertos del Seminario. Firmado en el día 13 de Abril de 1789.

Joseph Roig³⁷⁸

El último dato anterior al cierre del Seminario, es del año 1792, y está firmado el documento por el hijo del citado José Roig, Fernando Roig, profesor de instrumentos de viento:

“Música

Cuenta de la Musica que se ha tomado para el Seminario

Prmo. Por cuatro Sinfonias de Pleyel,

a 20 rs. cada una 80 rs.

Im. por una concertante del mismo 30 rs.

Im. por cinco Sinfonías de Haydn 100 rs.

Im. por duos de varios autores..... 58 rs.

Suma total 258 rs.vn.

Fernando Roig

[al margen:]

“Supuesto que fue con orden del
Conde de Echauz, páguese

Iturriaga³⁷⁹

El siguiente documento en relación a esta materia es junto con la factura parisina el documento más interesante, pero a la vez el más difícil de utilizar para el estudio del repertorio musical en el período del Seminario anterior a 1794. Se trata del “Inventario de los papeles de música del Seminario”, firmado por el profesor de música Domingo Barrera el 29 de octubre de 1817. El encabezamiento es el siguiente:

“Razón de la Música antigua y moderna así instrumental como vocal, e instrumentos que existen en este Real Seminario en poder del infraescrito Director de la Orquesta hasta el día de la fecha”³⁸⁰.

Consta de 5 folios, y agrupa las obras bajo los siguientes encabezamientos:

- Música antigua (Impresos)
 - Sinfonías
 - Concertos
 - Sinfonías
 - Quatuors [y Sinfonías Concertantes]
 - Concertos
- Manuscritos
- Colección de Sinfonías escogidas de Mr. Haydn encuadernadas
- [Oberturas y Sinfonías]
- Concertos
- Concertos de Violín
- Colección de Sinfonías más modernas para encuadernar
- Música de canto que existe en partitura y copiada

El Inventario incluye al final una “Nota de los instrumentos que existen en este Real Seminario en poder del infraescrito”

Una primera aproximación al contenido global de este Inventario, revela una cantidad de obras ciertamente importante para la época. Limitándonos a la música instrumental, sin duda el apartado más rico del inventario, y clasificando las obras por géneros instrumentales, nos encontraríamos con el siguiente balance:

• Duos	2
• Cuartetos	24
• Sinfonías	76
• Sinfonías Concertantes	9
• Conciertos	19
• Oberturas	4
• Varios.....	3

Total 137

Obras Instrumentales

La dificultad en el uso de este inventario es la imposibilidad de saber con certeza qué obras pertenecen a la época del Seminario anterior a 1794 y cuáles a la posterior. Tal parece que al final de las obras señaladas como

“Manuscritos”, y antes de comenzar la “Colección de Sinfonías escogidas de Mr. Haydn encuadradas” pudiéramos poner el límite. Inmediatamente antes de señalar este último apartado, leemos: “En toda la Música antigua no hay cosa de canto”, como queriendo indicar que a partir de ese lugar comienza el repertorio posterior. Así lo utilizamos en el recuento final que hacemos al acabar este capítulo, pero debe tomarse con las debidas reservas.

Antes de hacer ningún recuento, creemos más interesante ordenar por autores todas las obras de las que tenemos conocimiento en relación a su uso o posesión por la Música del Seminario de Vergara. Esta lista es sin duda la que con mayor fidelidad mostrará las obras y autores que fueron interpretados en los conciertos musicales del Seminario. Con el fin de no complicar excesivamente las cosas, dividimos la relación en dos apartados: obras instrumentales y obras vocales. Utilizamos todos los datos reseñados lo que quiere decir que el repertorio abarca desde los comienzos del Seminario hasta el año 1817. Hay obras que aparecen en varias listas o noticias, lo que queda también indicado. Utilizamos las abreviaturas de *L-1787* para las referencias contenidas en la *lista de la factura parisina* arriba señalada, y *I-1817* para el *Inventario* de dicho año.

D.11.1. REPERTORIO INSTRUMENTAL

ABEL, Carl Friedrich³⁸¹

- “Six Quatuors par C.F. Abel, Obre XII. Completos” (I-1817) [obra compuesta el año 1775]

ANONIMO

- “Concerto di flauta. No está completo”(I-1817)
- “Obra de Guzman el Bueno. Copia de mano. Completo” Figura en Ms.(I-1817). ¿Podría tratarse del conocido melólogo de D. Tomás de Iriarte?
- “Sinfonía titulada Califa”(I-1817)
- “Obertura Opera Cómica”(I-1817)
- “Sinfonía obra 35 lib. 1^o”(I-1817)(¿Haydn?)
- “Sinfonía obra 31 lib^o 1^o”(I-1817)(¿Haydn?)
- “Oberture D. Adolphe et Claro des les deux Prisoners”(I-1817)

BORDERY, fils³⁸²

- “Un borderizy pour violoncelle” (L-1787) Figura en “Sonates”, y en nota se señala: “le seul en ce genre”

BREVAL, Jean Baptiste³⁸³

- “Idem quatre de Breval pour violoncelle formant deux oeuvre”(L-1787). Probablemente sea ésta misma obra la que apare-

ce como "Deux Sinfonies Concertantes par J.B. Breval-se puede ejecutar", en I-1817

- "Idem de Brevalle pour violoncelle"(L-1787, en Concertos.
- "Trucieme Concerto a Violoncel Principal par J.B. Breval. se puede ejecutar"(I-1817, Impresos)
- "Quatrième Concerto à Violon Principal par J.B. Breval-no está completo" (I-1817, Impresos). Cualquiera de las dos últimas obras podría tratarse de la que figura en L-1787

CAMBINI, Giuseppe Maria³⁸⁴

- "Idem Cambini"(L-1787, Quatuors)
- "Trois Cambinis"(L-1787, Quatuors)
- "Trois oeuvre de Cambini pour flute"(L-1787, Duos)

CLEMENTI, Muzio³⁸⁵

- "Clementi X"(L-1787)(3 sonatas, Viena, 1783)
- "Clementi XII"(L-1787)(4 sonatas, 1784)
- "Clementi 13"(L-1787)(6 sonatas, 1785)
- "Clementi 14"(L-1787)(3 Duetos pf. a 4 manos, 1786)

DAVAUX, Jean Baptiste³⁸⁶

- "Deus de Davaux pour violon forment une oeuvre" (L-1787). Figura esta obra en I-1817, Impresos, como: "Deux Sinfonias Concertantes la 1ª para dos Violons Principales & y la 2ª para deux Violons Principales con flauta obligada por Mr. Davaux ouvre XII" (Obra compuesta en 1785)

DEVIIENNE, François³⁸⁷

- "Idem Devienne pour flute"(L-1787, Concertos)
- "Devienne pour flute"(L-1787, Sonatas)

DUPORT, le Jeune(Jean-Louis)³⁸⁸

- "Idem de Duport pour violoncelle"(L-1787, Concertos) La misma obra figura en I-1817, Impresos, como "Concerto di Violoncelli Principal compose par M.L. Duport- no está completo"

FIORILLO, Federigo³⁸⁹

- "Id.[Concerto de Violin] por Fiorillo. Obra 3ª"(I-1817)

FODOR, Josephus Andreas³⁹⁰

- "Deux oeuvre de Fodor pour violon" (L-1787, Duos)³⁹¹
- "Huitieme Concerto â Violon Principal par J.
- Fodorlaine. Se puede ejecutar" (I-1817, Impresos)³⁹²
- "Concerto [de violin] de Fodor obra 7" (I-1817)³⁹³

FOESCH, Joseph

- "Six Quartetti et Quintetti pr. Joseph Foesch. Ovre 3ª - no está completo" (I-1817, Impresos)

FREUBEL

- "Sinfonía Concertante deux Violons princs. par Freubel" (I-1817)

GAMARRA, Manuel de

- 24 piezas para clave y órgano, digitadas (1784)

GIORNOVICHI, Giovanni Mane³⁹⁴

- "Giornovichì pour violon et basse" (L-1787, Duos)³⁹⁵
- "Id [Concerto de Violin] por Giornovichì obra 2ª libro 10" (I-1817)
- "Concerto â Violon Principal par Mr. Garnovichì - Se puede ejecutar" (I-1817, Impresos)³⁹⁶

GIROVERZ

- "Sinfonía por Giroverz nº 17" (I-1817, Colección de Sinfonías más modernas)
- "Id [Sinfonía] por Girovetz. nº 18" (I-1817, Idem)
- "Id por Id - 16"

GLUCK, Christoph Willibald

- "Overtura de Efigenie" (I-1817)

GUGLIELMI, Pietro Alessandro³⁹⁷

- "Rondo e Coro del Sigr. B. Pietro Guglielmi nella morte di Cleopatra Dove ni inoltro In Napoli Presso Luigi Marescalchi Copiado" (I-1817)³⁹⁸

GUILLOT

- "Choconne de Lunion de lamor et des Acts par Guillotse puede ejecutar" (I-1817)³⁹⁹

HAYDN, Joseph

- "Deux oeuvre d'Haydn pour violon, alto et basse" (L-1787, Quatuors)
- "Haydn pour flute un oeuvre" (L-1787, Quatuors) (al margen señala: "C'est le seul qu'on connoisse á Paris")
- "Trois oeuvre nouveaux de J. Haydn" (L-1787, Sonates pour le piano forte)
- "Douze Simphonies d'Haydn á grand orchestre formant deux euvres" (L-1787). Probablemente sean las mismas que figuran en I-1817 como: "Doce Sinfonies de Hayden sin encuadernar - no están completas. Se puede ejecutar"
- "Six Quatuors par Haydn Obre 26 - No está completo" (I-1817, Impresos)
- "Quartetti de Hayden oubre 26 - no está completo" (I-1817)
- "Six Quartetos pr. Hayden Ouvre 33. buenos y completos" (I-1817)
- "Colección de Sinfonías escogidas de Mr. Haydn encuadernadas y las cubiertas de Carton azuladas cuyas obras son las siguientes:
 - Obra 25. El primer violin manuscrito
 - Obra 28. Libro 2º y Libro 6º
 - Obra 52. El primer violín manuscrito
 - Sinfonía 2ª. Id.
 - Sinfonia 3ª. Id.
 - Obra 33. Libro 1º
 - Obra 33. Libro 2º
 - Sinfonía 3ª
 - Sinfonía 4ª
 - Sinfonía 5ª
 - Sinfonía 41" (I-1817)
- "Sinfonías de Haydn:
 - Sinfonía Obra 35. Libro 2º
 - Id. Obra 50
 - Id. Obra 47
 - Id. nº 32
 - Id. Obra 95. Libro 2º

- Id. Id. Libro 5º
- Id. Id. Libro 4º
- Id. nº 46" (I-1817)

Probablemente algunas de éstas serán las 8 sinfonías impresas de Haydn que se reciben el año 1789, así como otras 5 que llegan el año 1792.

HOFFMEISTER, Franz Anton⁴⁰⁰

- "Sinfonía Concertante para 2 clarinetes por Hoffmeister" (I-1817)
- "Id. [Concerto] por flauta principale por Hoffmeister" (I-1817)
- "Id.[Concerto] por id.[flauta principale] Obra 14 libro 4º" (I-1817)

KAMMEL, Antonin⁴⁰¹

- "Duos de Violini del Sigr. Kamel- el 2º Violín no esta completo, y de mano" (I-1817)

LASCORRET, Juan Bautista

- Solamente tenemos noticia de una "Marcha", "muy bonita", en palabras del Conde de Peñafiorida, compuesta el año 1782. Sin duda, no sería la única obra que compusiera esta profesor, aunque no nos haya quedado constancia documental de ellas.

LEFEVRE, Jean-Xavier⁴⁰²

- "Id [Concerto] de clarinette por Mr. Lefebre libro 1º" (I-1817)

LOLLI, Antonio⁴⁰³

- "Lolli pour violon" (L-1787, Sonates)

MALDERE, Pierre van⁴⁰⁴

- "Six Sinfonies para Vanmaldere - no esta completo" (I-1817, Impresos).

MANFREDI, Filippo⁴⁰⁵

- "Sonata de Violin Solo por el Sor. Monfredi - no esta completo" (I-1817)

MOZART, Wolfgang Amadeus

- "Obertura de Mozart del opera Zaup^{le}[sic]" (I-1817)
- "Sinfonía de Mozart nº 1" (I-1817)

- "Sinfonía de Mozart nº 2" (I-1817)
- "Sinfonía 3ª de Mozart" (I-1817, Colección de Sinfonías más modernas)
- "Sinfonía 4ª id [de Mozart]" (I-1817, Colección de Sinfonías más modernas)

OZI, d', Etienne⁴⁰⁶

- "Idem un d'Ozi pour basson" (L-1787, Concertos)

PICHL, Václav⁴⁰⁷

- "Seis Sinfonías a Piu Instrumenti por Venceslao Pichl-no está completo" (I-1817, Impresos)

PLEYEL, Ignace⁴⁰⁸

- "Segunda Clase de Sinfonies menos antiguas de Pleyel, y puestas en Cartepacios de carton cuya colleccion contiene hasta el numero de 12. No están completas pero se puede hacer algun uso" (I-1817). Se trata de las sinfonías que se recibieron el año 1789
- "Otra colección de Pleyel sin encuadernar cuyo número asciende a 4 Sinfonies y no están completas. No se pueden ejecutar" (I-1817). Obras recibidas en 1792
- "Sinfonía de Pleyel Concertante" (I-1817). Obra recibida el año 1792.
- "Un juego de Duos fáciles de Pleyel" (I-1817).

RODE, Pierre⁴⁰⁹

- "Id [Concerto de Violin] por Rode. Obra 9ª" (I-1817)

SAINT-GEORGES, Joseph Boulogne, Chevalier de⁴¹⁰

- "Concerto a Violon Principal de St. Georges. Ovre IV- no esta completo" (I-1817, Ms.)
- "Deux Concerto â Violon Principal pr. Mr. Georges- Completo" (I-1817, Impresos)

STAMITZ, Carl⁴¹¹

- "Idem [Simphonie Cortentante] de Stamits pour haubois et basson". (L-1787). Probablemente sea la misma obra que figura en I-1817, Impresos, como: "Sinfonia Concertante por C.Stamitz-no esta completo"
- "Deux oeuvre de Stamits pour violon"(L-1787, Concertos)

STERCKEL, Johann Franz Xaver⁴¹²

- "Idem [Sinfonías] de Sterkel deux oeuvre" (L-1787). Podría tratarse de las mismas que figuran en I-1817 : "cuatro Sinfonías por Mr. Sterckel Ovre VII - no está completo
- "Sterkel, sonates gravée depuis deux mois" (L-1787, Sonates pour le piano forte)

STUMPF, Johann Christian⁴¹³

- "Idem [Concerto] de Stumpff pour violon deux oeuvre" (L-1787). Probablemente la misma obra que aparece en I-1817, Impresos, como: "Premier Concerto à Violon Principal di Christiano Stumpff"
- "Idem [Concerto] Stumpff pour basson" (L-1787)
- "Seconde Sinfonia Concertante pour doux Violons obliges doux Violons Rapiano di Christiano Stumpff - no está completo" (I-1817, Impresos)

TRIKLIR, Jean Balthazar⁴¹⁴

- "Trikliv pour violoncelle" (L-1787, Sonates)

VANDERHAGEN, Amand⁴¹⁵

- "Quatre oeuvre de duos Vanderhagen pour flute" (L-1787)

VIOTTI, Giovanni Battista⁴¹⁶

- "Id [Concerto de Violín] por Viotti libro 1^o" (I-1817)

WRANITZKY⁴¹⁷

- "Sinfonía de Wranizki" (I-1817)
- "Sinfonía por Vraniski. 3^a Id. por Id n^o 1" (I-1817. Colección de Sinfonías más modernas)

YOST, Michel⁴¹⁸

- "Concerto para Clarinette Principale por J. Michel" (I-1817)

D.11.2. REPERTORIO VOCAL

Las piezas incluidas en el Inventario de 1817 se refieren íntegramente a la época del Seminario posterior a su reapertura en 1798. Se escapa en principio pues a los límites cronológicos de este trabajo. Sin embargo, teniendo en cuenta que en el apartado de la música instrumental se mezclan

obras de varias etapas, no nos parece oportuno prescindir de estas obras, en tanto que quedaría incompleta la visión del repertorio musical del Seminario de Vergara anterior a 1817. En cualquier caso, procederemos a la relación de las obras de dicho inventario por separado. No se hace necesaria en esta ocasión la cita de la fuente.

ANONIMO

- "Música vocale per uso de Concerti, Gran Scena ed Aria, Benenice che fai muore da Righini in Sipsia, Questa bella scena é molto rara. Copiada"

CATRUFO, Gioseffo⁴¹⁹

- "Parties d'Orchestre de la Bataille de Denain. Opera Comique en trois actes de Mr. J. Catrujo. Impreso"
- "Chant de la Partition de la Bataille de Denain; mano escrito"

CIMAROSA, Domenico

- "D'Ariettes italiennes del Sig. Cimarosa. Impresa. Sin partitura"
- "Scena ed Aria Deh: Parlate. Del Sigr. Cimarosa nel Oratorio di Sara Copiada"
- "Nel Matrimonio Secreto. Aria. Uditte tutte Udite. Del Sigr. Domenico Cimarosa Copiada"
- "Duetto del Matrimonio Secreto di Cimarosa. Se ficato in corpo a vete Copiado"
- "Aria sei morelli e quattro bai de Sigr. Cimarosa. Copiada."
- "L'Impresario in angustie. Aria vado e giro ne Palchetti. Del Sigr. Cimarosa Copiada"
- "Quarteto del Matrimonio Secreto di Cimarosa. Sento in petto un fredo gelo Copiado"

MARESCALCHI, Luigi⁴²⁰

- "Aria Concertante con due Violini, Obue, flauto, Corni, violette. Questo é il paso dei Violini. Del Sigr. Luigi Marescalchi Copiada".

MARTIN Y SOLER, Vicente

- "Nella Cosa Rara Duetto Paze Caro mio Sposo, del Sr.Martini fácil"

MENGOZZI, Bernardo⁴²¹

- "Rondo. Se mi abbandoni. Opera l'Italiana in Londra del Sigr. Mengozzi Copiada".

MOZART, Wolfgang Amadeus

- "Quinteto Con i Cori nella Clemenza di Tito. Música del Sigr. Mozart"
- "La Villanella Rapita. Terzetto del Sigr. Mozart Mandina amabil Copiada"
- "Duetto Flauto magico di Mozzart. Pa...Pa, Papageno. Copiado"
- "Le Nozze di Figaro. Duetto Crudel perche fin ora, del Sr. Mozart Copiado"
- "Duetto del matrimonio di figro [sic]. Musica de Mozzart"
- "Quintetto sento O Dio che questo piede del Sigr. Mozart nell Opera, Così fan tutte Copiado"
- "Le nozze de Figaro. Aria, Non piu andrai farfallone amoroso, del Sig. Mozzart Copiada"
- "Aria a solo, voy che sapete de Mr. Mozzart. Copiado"

NASOLINI, Sebastiano⁴²²

- "Scena e Duetto Se tuo destino ingrata. Del Maestro Sebastiano nosolino in Bologna. La quaresima dell anno Copiada"
- "Scena e Duetto, Ah questo amplesso o Cara del Sigr. Sebastiano Vasolini nel Nobil^{mo} Teatro di S. Benedetto "Scena ed Aria per mezzo soprano questo sol che si funesto del Sigr. Sebastiano nasolini. Copiada"

PAISIELLO, Giovanni

- "Romance Il mio ben quando verra, nella Pazza per amore. Musica di Paesiello Copiada"
- "Duetto nell elfrida le nostre Ceneri, di Paesiello. Copiada".
- "Nell Olimpiade. E mi lasci così. Scena e dueto del Sr. Paisiello Copiado"

PICCINI, Niccolò

- "Scena ed aria Poro dunque mori se il Ciel mi divide Piccinni Copiada"

SARTI, Giuseppe⁴²³

- "Lungi date Cavatina del Sigr. Sarti- tiene las partes impresas sin partitura".

ZINGARELLI, Niccolo Antonio⁴²⁴

- "Ombra adorata aspetta. Cavatina, Recitativo e Aria nel Romeo e Giuletta di Zingarelli. Copiada"
- "Duetto Dunque mio bene del Sr. Nicolo Zingarelli, Romeo Giulieta Copiado"

Es una lástima que no se haya conservado ninguna relación de obras vocales ejecutadas o utilizadas en el Seminario de Vergara antes de 1794. Los datos sueltos que se nos conservan hacen pensar en una constante práctica de la música vocal en el Seminario. Principalmente en dos direcciones. La música dramática, escenificada o en concierto, y la música religiosa. Son múltiples las festividades y ocasiones en las que la Música del Seminario cumplía las funciones de Capilla Musical religiosa en Vergara. No faltan así datos sobre Te Deums, o Misas a lo largo de la vida de la institución. La mayoría de las veces se nos omite el nombre del compositor. En ocasiones se nos especifica algo más, como la "Misa militar" cantada el año 1782. Sólo en una ocasión tenemos el dato del compositor, el año 1782, en concreto, en el que se canta una Misa compuesta por José Ferrer, organista por entonces de la catedral de Pamplona, y socio de la R.S.B.A.P. Hay otro caso, importante de práctica musical religiosa, cual es la interpretación dos años consecutivos, 1782 y 1783, del Stabat Mater de J. Haydn, ya reseñada⁴²⁵.

En lo que respecta al repertorio profano, el vacío documental es igualmente grande. Solamente hemos localizado un programa, del año 1783, y en ella se cantan varias obras. De entre ellas solamente un nombre, M. Grétry, del que cantan el aria de las campanas de la Opera *Lucile*. Del mismo compositor y obra habían ya cantado el año anterior el cuarteto y coro final. Esta obra figuraba ya en el repertorio de la R.S.B.A.P., años antes del nacimiento del Seminario. Vuelve así a recordarnos este dato la estrecha relación musical entre ambas instituciones. En lo que a repertorio atañe si no existía un fondo de partituras común, sí habría cuando menos grandes préstamos; en un principio lógicamente de la R.S.B.A.P. hacia el Seminario. Y quizás fuera ésto especialmente patente en el tema de la música vocal.

D.11.3. BALANCE

Nos limitaremos, al efectuar este pequeño balance, a la música instrumental, en vista sobre todo de la escasez de datos acerca de la música vocal.

Si realizamos un cómputo numérico de las obras instrumentales, podríamos establecer dos relaciones. Una, la suma de obras que sabemos cuando menos fueron utilizadas en el período del Seminario anterior a su cierre en 1794. Clasificando las obras por su género, y contando solo una vez

las obras repetidas en varias fuentes, nos encontramos que existieron en los fondos musicales del Seminario de Vergara al menos esta cantidad de obras:

• Sinfonías	72
• Sinfonías concertantes	8
• Conciertos Oberturas	1
• Cuartetos	30
• Dúos	13
• Sonatas	13
• Varios	2
TOTAL	155

obras instrumentales

La otra fórmula de recuento es la suma de obras de las que tenemos noticias hasta el año 1817, a través principalmente del citado inventario. Añadiendo la obras de las que tenemos noticias por otras fuentes, éste sería el balance numérico de las obras que o bien se tocaron o bien pertenecieron a los fondos musicales del Seminario de Vergara en los 40 primeros años de su vida, entre 1776 y 1817:

• Sinfonías	104
• Sinfonías concertantes	11
• Conciertos	25
• Oberturas	5
• Cuartetos	30
• Duos	14
• Sonatas	13
• Varios	2
TOTAL	204

obras instrumentales

Este es el número mínimo de obras, ya que como se ha indicado anteriormente, más de uno de los títulos podría contener varias obras, especialmente en el caso de los Dúos y de las Sonatas. Pero desgraciadamente no tenemos muchas pistas para averiguarlo. Nada ha quedado de aquel fondo, y pocas probabilidades hay de que aparezcan nuevos datos. Con todo las cifras son ya de por sí significativas.

Si de contabilizar las obras pasamos a efectuar el balance numérico de los compositores, nos encontramos ante la suma de 40. Solamente 2 son los

compositores de casa, por así decirlo, siendo el resto extranjeros. No podemos en este caso realizar unas reflexiones tan pormenorizadas como las incluídas en el capítulo del repertorio de la R.S.B.A.P., por no disponer de datos biográficos de bastantes de los compositores. Con todo, de los datos conocidos se deduce un equilibrio en la procedencia geográfica de los compositores entre franceses, italianos, alemanes y austríacos. Son varios los compositores bohemios, así como belgas. No parece haber presencia de compositores ingleses.

Podría compararse este repertorio del Seminario de Vergara con otros de la época, pero faltan aún suficientes estudios al respecto. No obstante, a modo de ejemplo, puede realizarse una breve comparación con el Índice de las obras musicales que formaban la colección de la Duquesa de Benavente, índice realizado el año 1824, 7 años más tarde pues que el del Seminario de Vergara⁴²⁶. Entre la música instrumental las coincidencias en los autores se ciñe a:

Haydn / Pleyel / Abel / Davaux / Stamitz

En lo que a música vocal se refiere, aparecen en ambos índices los nombres de Paisiello y Cimarosa. Extraña en la colección madrileña la ausencia de obras de Mozart.

Centrándonos de nuevo en los compositores de las partituras del Seminario de Vergara, y concediendo la lógica importancia al lugar donde desarrollaron su trabajo, al igual que ocurría en el caso de la R.S.B.A.P. vuelve a sonar con mayor intensidad el área germánica y austriaca, con Mannheim como foco importante, pero destaca sobre todo París. Al menos un tercio de los compositores incluídos en la relación trabajaron durante alguna temporada en la capital francesa, y 8 de ellos cuando menos fallecieron en dicha ciudad. A la fuerte actividad musical, y sobre todo al tema de la edición antes señaladas, hemos de añadir ahora otro tema, el del Conservatorio de París. Fue creado el año 1795, quedando pues su indudable influencia reservada a la época del Seminario posterior a su reapertura en 1798. El amplio desarrollo de la música instrumental en las últimas décadas del siglo XVIII en París se suma a la creación de esta nueva institución para ofrecer una buena cantidad de obras didácticas y métodos instrumentales que preparan el camino al virtuosismo del siglo XIX.

Las obras que forman parte del repertorio del Seminario anterior a 1817 no dejan de ser un reflejo de todo lo anterior. Se diversifica la plantilla instrumental, teniendo mayor presencia obras destinadas al violoncello, la flauta, el clarinete, o el fagot. El género preponderante sigue siendo el sinfónico, incluída la especialidad de la sinfonía concertante. Los conciertos y la música de cámara (dúos y cuartetos), tienen una importante presencia. Y como claro exponente de la fuerza que tiene, y aún la que cobrará en el s. XIX, está la presencia de la sonata, en especial la destinada al pianoforte, instrumento que va convirtiéndose paulatinamente en la más brillante estrella del firmamento musical

D.12. PROYECTO DE LA ESCUELA DE MUSICA

Se ha señalado en repetidas ocasiones el proyecto de título “Borradores de la Escuela de Música” que se encuentra manuscrito en el Fondo Urquijo dentro de la Biblioteca Provincial de Guipúzcoa. Queda transcrito íntegramente el texto en el *Apéndice XIV*.

No sabemos ni el autor, o autores ni el año en el que se redactaron. No parece difícil adjudicar la autoría o el mayor peso de ella al Conde de Peñaflores. Los borradores figuran como pertenecientes a sus papeles. Y tanto la temática como ciertos rasgos, apoyan además la idea del Conde como promotor de dicho proyecto.

La fecha no es fácil de saber. Aparece en una de las cuartillas, tachada, la fecha de 1781, dando a entender que se trata de un papel reusado. En cualquier caso parece claro que no puede ser posterior a 1783. Se habla insistentemente en los borradores de la conveniencia de establecer una Sala de Música, indicando que mientras tanto se usará la Sala de Asamblea del Seminario. Y ya hemos visto cómo ésta sala específicamente ideada para la Música fue acondicionada el año 1783. No parece arriesgado, por lo tanto, suponer que dichos borradores pudieran estar escritos por los años 1781 a 1783.

El título de los borradores nos remite en principio inequívocamente a una entidad de tipo docente. Sin embargo el contenido supera ampliamente esta idea para conformar una suerte de estatutos de lo que hoy pudiéramos entender por una asociación musical. Sin perder de vista el auténtico fin de la Escuela, es decir formar musicalmente a cuantos alumnos quisieran del Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara, basan esta formación fundamentalmente en el desarrollo de la actividad musical de los propios educandos, a través de conciertos. Veámoslo realizando un análisis de los distintos aspectos que en relación a la música ofrecen estos borradores.

D.12.1. ASPECTOS DOCENTES

El primer artículo del Capítulo 1º deja a las claras que el objeto de la Escuela de Música es “el proporcionar la enseñanza de esta Arte a los que quieren dedicarse a ella”. No se indica en este primer artículo la relación de esta Escuela con el Seminario de Vergara, pero ya el segundo artículo deja fuera de dudas esta relación intrínseca. Estos borradores son un intento de proyección y difusión de la labor musical del Seminario de Vergara. Esta identificación se comprueba a lo largo de los borradores, por la supeditación de las actividades de la “Escuela” a la marcha reglamentaria del Seminario. Desde la necesidad por parte de los alumnos de presentar al Principal el consentimiento de los padres para asistir a las clases de música, a la supeditación de los conciertos a las horas de recreación del Seminario. De hecho, en este sentido, no son los borradores más que una adecuación de las

normas por las que se reglamentaba la enseñanza de la música en el Seminario de Vergara.

Las referencias al Profesorado abundan en la idea de una Escuela pensada expresamente para ser integrada en las labores docentes del Seminario de Vergara. Y en principio solamente con los medios y posibilidades de profesorado existentes en el Centro. Así el 2º artículo del primer capítulo señala como materias a impartir “la Música vocal, el clave, y el violín”. El profesorado es el que por entonces debía tener el Seminario, pues señala: “por medio de un Organista que nunca puede faltar en el pueblo, y de un Maestro de Violín que mantiene el Seminario”. Deja abierta la puerta a un aumento del profesorado: “Pero además de éstas se proporcionarán otras según el número de Seminaristas y la concurrencia de Maestros”.

Cabe preguntarse porqué son tan exiguas las referencias o artículos específicamente dedicados a la didáctica. A primera vista da la sensación de que la enseñanza de la música no es más que una excusa para otros propósitos. Creemos, no obstante, que debe situarse este tema de la enseñanza en sus coordenadas temporales. La educación musical reglada no se generalizará sino hasta bien entrado el siglo XIX. En el antiguo régimen, y en nuestro ámbito, la actividad musical profesional tiende fundamentalmente al espíritu gremial y artesanal, con unos mecanismos de aprendizaje directos e individualizados. Han de tardar algunos años para la amplia difusión y utilización de métodos de enseñanza, con la consiguiente estructuración de la misma. Consecuencia directa de ello es el escaso desarrollo teórico, en lo que sabemos, de la enseñanza musical. En cualquiera de los usos y actitud por parte de los ejecutantes para con la música, bien a nivel profesional, bien a nivel de aficionado como una de las habilidades propias de las clases educadas, el objetivo inmediato es la participación personal en el hecho sonoro. Por eso el aprendizaje musical se concibe como inmediatamente relacionado con un instrumento. Así nos lo muestra el 5º artículo del primer capítulo que señala la necesidad de “presentar a su Maestro un instrumento en que pueda tomar su lección”, en el primer mes de aprendizaje. Quizás por esta estrecha ósmosis entre práctica instrumental y aprendizaje musical, tienden los borradores sobre todo a hacer hincapié en las posibilidades de práctica instrumental conjunta como el medio más idóneo para el avance en el desarrollo musical por parte de los alumnos.

D.12.2. ASPECTOS DIVULGATIVOS

De hecho gran parte del articulado de estos borradores está dedicado a establecer como núcleo principal de actividad, la celebración de conciertos. La explicación y finalidad de ellos dentro de un proceso de aprendizaje figura a modo de subtítulo en el primer artículo: “infundirles buen gusto, y acostumarlos a la armonía”. Nos movemos, no hemos de olvidarlo, en la mentalidad ilustrada, “instruir deleitando”.

De los cuatro capítulos de los que consta, uno de ellos íntegro, el 2º, está dedicado a la organización de conciertos, y el último, aunque centrado en la Sala de Música, hace asimismo referencia directa a los conciertos.

Señalan los borradores como normativo, un concierto semanal que debía celebrarse los domingos, como de hecho se celebraron a lo largo de la historia del Seminario. Deja abierta la posibilidad de celebrar conciertos en "otras fiestas a discreción del Presidente del Seminario. Hay festividades concretas que reciben un tratamiento especial, así la de la onomástica del Rey, el día 4 de noviembre; se indica la disposición de "Conciertos públicos para los días de los Reyes y Príncipes Nuestros Señores y las festividades clásicas que determinase la Junta de Institución". Es la única vez que aparece en estos borradores la posibilidad de celebrar conciertos expresamente públicos. Pero ello no era sino por una razón tan sencilla como la del problema del espacio. Se supeditan estos conciertos a la creación de un Salón de Música, ya que la Sala de Asamblea resultaba insuficiente en cuanto cabida. De hecho, en el último capítulo, dedicado a la citada Sala de Música, se establece que aunque los conciertos ordinarios están reservados a los suscribientes, "se dará entrada a las personas decentes que lo soliciten, y a una porción de seminaristas por turno, proporcionando el número de los concurrentes a la capacidad de la pieza".

D.12.3. ASPECTOS ORGANIZATIVOS

Concebida la Escuela como una suma de lo que hoy entendemos como centro de enseñanza y asociación musical, gran parte de los artículos están dedicados a establecer las directrices de actuación principalmente de aquellos aspectos que tendrían una trascendencia externa, los conciertos. Pero no es el único tema que requiere organización.

No hemos hablado aún de quiénes formaban esta Escuela. Aun sin especificarlo, dan por sentado los primeros artículos que eran los alumnos del Seminario de Vergara los principales destinatarios de esta Escuela. Pero no se reserva la clase de socios o "suscribientes", como les llaman, de esta escuela a los alumnos del Seminario. El artículo 9º del capítulo 2º, refiriéndose a labores mecánicas en la organización de conciertos, nos confirma la existencia de "Criados del Seminario dedicados a la Música e instruídos gratuitamente". Por su parte el artículo 7º del capítulo 1º, al hablar de las contribuciones, admite las dos siguientes categorías de suscribientes: "aficionados externos que quieran agregarse, y los seminaristas que aunque no tomen lección gusten de disfrutar de los ratos de música". Esta última categoría es quizás la que más acerca la proyectada Escuela a la idea de una asociación musical.

Se ha mencionado la contribución. Parece, en realidad, que esta se desdoblara. Por una parte existía el pago de las clases de instrumento, la misma cantidad que pagaban los alumnos en el Seminario por las

clases de música, es decir 22 reales mensuales. Por otra parte, según se desprende del artículo 7º, parece que para los gastos digamos de actividades, deberían contribuir todos los integrantes con la cantidad de un real de plata mensual.

Los gastos que debía afrontar la escuela, dejando de lado los ocasionados por la enseñanza propiamente musical, que quedaban cubiertos con los 22 reales mensuales de los educandos, se habrían de ceñir, como indica el mencionado artículo 7 a los “Conciertos y funciones de Música; surtido de luces, atriles, cuerdas, &, y gratificación a los Profesores”.

El último concepto nos remite a la existencia de profesionales que podrían participar en los conciertos. Parece que estos se limitarían a los propios profesores de música del Seminario. Además de ellos, el cargo que recibiría gratificación, y el único que es citado en los borradores, es el de Director o Maestro de Capilla. Acerca de su cargo no dice sino que “La Escuela ha de tener un Maestro de Capilla cuyo nombramiento lo harán el Presidente y Diputados”. Quedan bastante especificadas sus obligaciones: elegir las obras que hubieran de ser interpretadas, distribuir los papeles, y “presenciar los ensayos y pruebas que se hiciesen”. Curiosamente sin embargo no se especifica entre sus labores la de dirección. Simplemente señalan los borradores: “cuidará del arreglo de la Orquesta”. Un aspecto no muy clarificado es la relación entre este cargo y el del Maestro de Capilla de la R.S.B.A.P. Uno de los artículos modificados señala que debían recaer los dos cargos en la misma persona, añadiendo que habría de formar además parte de la Diputación, delegando el cargo en uno de los profesores del Seminario en caso de que no residiera en Vergara. Probablemente, vista la dificultad, ya que Manuel de Gamarra, Maestro de Capilla de la R.S.B.A.P., residía habitualmente en Bilbao, habrían optado por dejar el tema abierto. En todo caso se inclinarían lógicamente por uno de los profesores del Seminario. De hecho era uno de ellos quien presidía los conciertos que se ejecutaban en el Seminario de Vergara.

Para la recogida de contribuciones, posteriores pagos, y sobre todo para la correcta organización de los conciertos, disponen los borradores la formación de una Diputación con cuatro miembros. Hay diversos artículos dedicados a especificar sobre todo las labores organizativas prácticas, como acondicionamiento y recogida de la Sala donde hubiera de realizarse el concierto, descendiendo a detalles como recoger la cera o repartir los papeles de música. Por otra parte se establece la celebración anual de una Junta General. Se debía juntar unos días antes de la onomástica del Rey, es decir el 4 de noviembre, teniendo como uno de sus cometidos el preparar especialmente la función del citado día. El artículo contiene un dato importante pues señala como participantes de dicha junta a los contribuyentes y “Profesores de la Escuela” que hasta el momento no aparecían en labores organizativas de la proyectada Escuela.

D.12.4. ASPECTOS MUSICALES

Los aspectos específicamente musicales se refieren básicamente a los conciertos. El tercer artículo del capítulo 2º nos proporciona un dato que no es fácil de encontrar en ocasiones, pues señala que cada concierto "durará a lo menos hora y media". Añade los géneros que debieran practicar, de acuerdo con los usos habituales de la época: "se empleará el tiempo en tañer sinfonías, cuartetos, solos, &, y en cantar Arias, Coros y otras piezas de música vocal".

Precisamente el repertorio y su ampliación es uno de los temas en los que más se incide a lo largo del articulado de esta Escuela. No se citan piezas ni autores, pero hay una especial preocupación por la renovación y aumento de obras musicales. Tres artículos, incluidos en el capítulo dedicado al Depositario, hacen hincapié en ello. El primero muestra una vez más la interrelación y mutuo transvase musical entre el Seminario de Vergara y la R.S.B.A.P.:

"Se solicitará de la R.S.B. el que los papeles de Música que existen en poder de su Maestro de Capilla se trasladen al Archivo que ha de establecerse en el Real Seminario Patriótico, de donde se remitirán por el Depositario los que pidiese el Maestro para las Academias de Música de las Juntas Generales de la Real Sociedad"

No es poca la importancia de este párrafo, aunque no existiera la idea sino a nivel de proyecto. Revela la clara voluntad por parte de los responsables de ambas instituciones de aprovechar al máximo los recursos musicales, en este caso las partituras.

Señalemos por otra parte el cuidado que ponen los redactores en las tareas de conservación de las partituras. Varias veces se nombra el Archivo, y una de los quehaceres del Depositario es precisamente el de "tener bajo su custodia el archivo de música [...] de que deberá formar un Inventario exacto. [...] cuidar de sacar para los Conciertos los papeles que dispusiese el Maestro de Capilla, como de recogerlos al fin de la Academia".

El tercer artículo del mismo capítulo 3º se refiere a otro medio de aumentar el repertorio por medio de la norma de solicitar a cada nuevo suscriptor la entrega de una obra musical, bien instrumental o bien vocal, "cuidando solamente de que no sea duplicada". Tiene esta norma un antecedente claro en la práctica seguida en la propia R.S.B.A.P. de presentar un trabajo al ingresar en la Sociedad; ciertamente los trabajos eran teóricos en su inmensa mayoría, pero no faltaron también los musicales, como por ejemplo las sonatas para violín y piano de J.A. de Lombide.

Por último, incluyen los borradores otro medio de lograr una ampliación del repertorio musical, que sirve además para facilitarnos un dato inédito acerca de la práctica musical instrumental en la Capital vizcaina. Propone así que "a imitación de lo que la Villa de Bilbao ejecuta con el Concierto establecido en aquella villa" regalase la R.S.B.A.P. "todos los años a la Escuela del Seminario media docena de piezas para la música instrumental y otras tantas para la vocal".

No es fácil dar con la exacta lectura de la frase "concierto establecido en aquella villa", pero no creemos que sea descabellado pensar en una práctica instrumental realizada en círculos semiprivados, bien de la nobleza del País, o bien de la creciente clase comerciante, entre la que se encontraba un importante número de extranjeros de probada afición musical⁴²⁷. Con todo habrá que esperar a la aparición de otros datos de archivo que confirmen o desechen esta idea.

* * *

En resumen, el proyecto de la Escuela de Música parte de una realidad educativa, la de la enseñanza de la música en el Seminario Patriótico de Vergara, para dotarla de una estructura organizativa capaz de generar un desarrollo en el ámbito de la difusión musical. Trata así de mezclar aspectos meramente docentes con otros directamente relacionados con la difusión. El resultado es una conjunción de Escuela y Asociación de conciertos, que recuerda sobre todo la idea de Academia. Aquella idea de la que hablaba el Conde de Peñaflores en su discurso sobre la crítica, y que vuelve aquí a hacer su aparición, esta vez unida a la idea de enseñanza musical.

No parece que el proyecto llegara a realizarse en su globalidad. No hemos encontrado ningún documento en el Archivo del Seminario que hable de juntas de Depositarios o de Maestro de Capilla. Si comparamos por ejemplo los fondos de música instrumental de la R.S.B.A.P. con los que se conservaban en el Seminario el año 1817, vemos que no aparecen en la lista de ese año las obras de la Sociedad.

Con todo tampoco puede decirse que no se realizara nada de lo que en ella se proyecta. Tienen estos borradores todo el aspecto de ser uno más de los proyectos e ideas del principal promotor de la R.S.B.A.P., el Conde de Peñaflores. Si bien no se lleva a efecto en toda su extensión organizativa, lo cierto es que una de sus principales finalidades se lleva a efecto, el de la construcción del Salón de Música el año 1783. El elevado costo de las obras, parte del cual recayó en los aficionados de la música es probable que restara ánimos, sobre todo financieros, para seguir con el proyecto. No parece difícil ver en esos "aficionados" los suscriptores ideados por estos borradores que comentamos.

No deja, en fin, de ser importante la formulación, siquiera a nivel teórico, de una entidad destinada a la enseñanza y difusión de la música en el ámbito de la enseñanza general de los individuos. Difícilmente podía asemejarse a los Conservatorios, en tanto que no habían visto la luz aún en esta época en nuestro ámbito cultural. Por otra parte no pretendían los Amigos del País formar unos profesionales de la música, sino "infundirles buen gusto y acostumarlos a la armonía" a los alumnos del Centro de Vergara. Realidades que han tardado en ver su desarrollo hasta bien entrado el siglo XX, y metodologías hoy tan en boga como la educación basada en un método activo y participativo fueron ya vislumbradas y algunas de ellas puestas en práctica en Vergara en la segunda mitad del siglo XVIII.

D.13 VALORACION

Coincide la evolución de las materias de música y baile con la evolución general del Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara en la primera época, anterior a 1794, estudiada por M^a Teresa Recarte. En una primera etapa, hasta 1783 hay un único profesor de música, aumentándose a dos el mismo año. La auténtica etapa de desarrollo y prosperidad es la 2^a que se extiende desde 1784 a 1790. Conoce la música un alto grado de atención, llegando a tener el Seminario la cantidad de 6 profesores, hecho quizás único en el Centro con respecto a una única materia. No bajará de 4 el número de docentes en la 3^a etapa, con lo que perfectamente puede calificarse de estable también en la enseñanza de música. El baile, por su parte, mantiene un único profesor con plaza a lo largo de toda esta primera época, aunque en ocasiones fueran dos los profesores.

En lógica deducción puede afirmarse que aunque en un principio la asignatura de la danza formaba parte de las enseñanzas que se impartían a todo el alumnado, sin embargo sobresale por encima de ella la música en cuanto al nivel de cotas logradas. Esta materia ha de figurar sin duda entre una de las que lograron mayor desarrollo en el Seminario de Vergara. Así lo indica, no sin cierto retintín, Juan Bautista Porcel el año 1783, afirmando: "la música es hoy todo el empeño y se hacen grandes progresos en ella".

Para lograr unos buenos niveles acuden los socios de la R.S.B.A.P. fuera del País Vasco a contratar al profesorado. Y lo hace en esta primera época, al parecer en una dirección: el área de influencia catalana. A través de Barcelona conseguirán en varias ocasiones contratar al profesorado para el Seminario. ¿Habrá un mayor nivel pedagógico en tierras catalanas?. Es probable, pero no disponemos de mayor información. Con todo no faltan profesores italianos y probablemente alguno de procedencia francesa.

El progreso del desarrollo musical únicamente podía lograrse con la mayor asistencia y dedicación del alumnado. No fallan las cifras al respecto. Unos porcentajes medios del 45% de asistencia del alumnado total son muestra más que evidente del aprecio logrado por la música. Teniendo en cuenta las diversas procedencias de los estudiantes, no es de despreciar la influencia del Seminario de Vergara en la formación del gusto musical de un importante número de jóvenes pertenecientes a familias pudientes; no sólo del País Vasco, sino de varios lugares del territorio peninsular así como de ultramar. En este último caso destaca el papel de transmisores culturales que pudieron jugar los jóvenes alumnos americanos al volver a sus respectivas naciones llevándose consigo una nada despreciable cantidad de copias de música instrumental.

De todo lo anterior bien puede deducirse la actividad musical que se desarrolló en el Seminario de Vergara. Esta actividad está especialmente documentada a partir de la década de los años 80. Múltiples hechos y acontecimientos generaban inmediatamente la réplica sonora. Además del núcleo

fundamental de los dos conciertos semanales que se celebraban en el propio Seminario, puede asegurarse que la villa de Vergara recibió un innegable influjo musical procedente del Seminario. En no pocas ocasiones pudo disfrutar el pueblo vergarés de una auténtica capilla musical religiosa en las funciones en las que participaban los músicos del Seminario; la "Música", como ellos gustaban llamar. Estas actividades externas llegaron en algún caso hasta la localidad de Mondragón, y a partir de 1783 a las localidades de Bilbao y Vitoria donde con ocasión de la celebración de las Juntas Generales de la R.S.B.A.P. participaban en los estatutarios conciertos nocturnos los músicos aventajados del Seminario.

La ciertamente importante cantidad de partituras que sabemos formaron parte del archivo musical del Seminario es un exacto exponente de la variedad y actualidad de la música interpretada en el Seminario de Vergara. Géneros y escuelas extranjeras que se ampliaban con la composición de obras por profesores de la casa o miembros músicos de la R.S.B.A.P. Varios de los trabajos tenían además un claro carácter didáctico. La creación de nuevas obras es especialmente importante en el género lírico, también trabajado en el Seminario. Todas las piezas de las que tenemos noticia procedían de la pluma del Conde de Peñaforida. Sin su constante presencia y apoyo difícilmente hubiera tenido la música la trayectoria que tuvo en el Seminario. A él se deberá sin duda el salto cualitativo que se produce el año 1783, con la contratación de un nuevo profesor y la obra especialmente realizada en la principal aula del centro para acondicionarla como sala de conciertos.

Figura asimismo claramente la personalidad y empuje del Conde detrás de un proyecto como la Escuela de Música. Proyecto que intentaba organizar las actividades musicales del Seminario aunando la dinámica docente con la labor difusora a través de los conciertos. No pretendían convertirse en un centro de enseñanza especializada, ya que en ningún caso estaban pensando en un nivel profesional, sino que intentaban trascender la mera labor educativa infantil para convertirla a algo próximo a una Sociedad de conciertos. Es el proyecto de la Escuela de Música un claro antecedente de las Sociedades Filarmónicas que tanto auge habían de tener en la siguiente centuria.

Los Amigos de la Bascongada, partiendo de los modelos que ellos mismos habían tenido, utilizan en un principio las propias fuerzas así como los músicos del lugar para satisfacer las demandas educativas en materia musical. Pero se diferencian de ellos, y probablemente de los centros educativos que funcionaron en España a lo largo del s. XVIII en que fueron asumiendo paulatinamente mayores responsabilidades en materia de educación musical, contratando a diversos profesores para el propio centro. No consiguieron extender la enseñanza a todo el alumnado, algo difícilmente pensable en la práctica de la época. Pero lograron potenciar y apoyar el desarrollo de la música en los niveles generales de educación. Algo por lo que aún luchamos doscientos años después.

NOTAS

- (1) LESCAT, Philippe: "Réflexions sur l'Éducation musicale en France au XVIII^e siècle", en *L'Éducation musicale en France: Histoire et méthodes* (Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1983)
- (2) PINCHERLE, Marc: "La Musique dans l'éducation des enfants au XVIII^e siècle", en *Mélanges d'Histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson* (Paris: Richard Masse, 1955), p.121
- (3) LESCAT, Philippe: "Réflexions sur l'Éducation...", op.cit., p.24
- (4) MALAXECHEVARIA, P. José: *La Compañía de Jesús por la instrucción del Pueblo Vasco en los siglos XVII y XVIII* (San Sebastián: s.n., s.a.), p.230-231
- (5) Ibidem
- (6) GUILLLOT, Pierre: *Contribution à l'histoire des Jésuites d'après les activités du collège de la Trinité à Lyon aux XVII^e & XVIII^e s.* Mecanografiado. Tesis de tercer ciclo presentada en la Universidad de Paris IV (Sorbonne), en septiembre de 1978
- (7) Ibidem, p.327
- (8) Impreso conservado en B.P.V./F.A. Carp. 23
- (9) LARRAÑAGA, Koldo: "Dos caballeros vascos en el mundo del barroco": Los hermanos Juan Bautista y Pedro Bernardo Villarreal", en *Boletín de la R.S.B.A.P.* (San Sebastián, XXX, 1974), p.307
- (10) Ibidem, p.313
- (11) MONGREDIEN, Jean: *La musique en France des Lumières au Romantisme (1789-1830)* (Paris: Flammarion, 1986)
- (12) ver SARRAILH, Jean: *La España ilustrada...*, op.cit., p. 195
- (13) Impreso conservado en el Archivo Central del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo de Barcelona. Serie Impresos antiguos, Carp. 5, Doc. 67
- (14) Ibidem
- (15) SARRAILH, Jean: *La España ilustrada...*, op.cit., p.196
- (16) GALLEGO, Antonio: *La música en tiempos...*, op.cit., p.144
- (17) El tomo II está editado en Girona: Col·legi Universitari, 1981, con introducción y notas de Salomó Marqués y Albert Rossich
- (18) LABAYRU, Estanislao J. de: *Historia General del Señorío de Bizcaya* (Bilbao: Biblioteca de La Gran Enciclopedia Vasca, 1969), tomo V, p.25
- (19) SAGASETA, Aurelio: "Música para tecla en Navarra. Siglo XVIII", trabajo incluido en el disco del mismo título (Pamplona: Discos TIC-TAC, 1982)
- (20) IBAÑEZ DE LA RENTERIA, Agustin: *Discursos que Don Joseph Agustin Ibañez de la Rentería presentó a la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en sus Juntas generales de los años de 1780, 81 y 83.* - (Madrid: Pantaleon Aznar, 1790), p.42
- (21) *EXTRACTOS* 1781, p.2
- (22) *EXTRACTOS* 1790, p.50
- (23) Ibidem, p.45-46
- (24) Ibidem, p.41-43
- (25) Ibidem, p.57-59
- (26) ZUÑIGA, Luis Carlos: *Plan de Educacion española. Escalonilla 1793 10 de Mayo. Ex fascibus fascis.* Ms. 24 folios, sin numerar. A.P.A./F.P. Caja 8 n^o 15, f.7
- (27) Ibidem, f.9

- (28) *Ibidem*, f.13
- (29) *Ibidem*, f.14 v°
- (30) A.P.A./F.P. Caja 23 n° 9.1
- (31) Citado por MARTIN GAITE, Carmen: *Usos amorosos del dieciocho en España.*- (Barcelona: Lumen, 1981), p.42
- (32) PEÑAFLORENDA, Conde de: "Historia de la Sociedad...", op.cit., XXII, p.452
- (33) *Ibidem*, p.452-453
- (34) B.P.V./F.A. Caja 8 n° 16
- (35) *Ibidem*. Citado por PALACIOS, Emilio: "Samaniego y la educación...", op.cit., p.307
- (36) A.P.A./F.P. Epistolario Caja 31 n° 70
- (37) OLAVIDE, Pablo: *Colegios establecidos en Sevilla por don Pablo Olavide*. Ms. de 9 f. Archivo de los Condes de Peñaflorenca Caja 119
- (38) *Ibidem*, f.5 r.
- (39) *Ibidem*
- (40) *Ibidem*, f.6 r.
- (41) *Ibidem*
- (42) *Ibidem*, f.6 v°-7 r.
- (43) *Ibidem*
- (44) A.P.A./F.P. Caja 22 n° 4.1.
- (45) *Ibidem*
- (46) *Ibidem*. Asimismo en *EXTRACTOS* 1781, p..22
- (47) B.P.V./F.A. Carpeta 32
- (48) B.P.V./F.A. Carpeta 12
- (49) *Ibidem*
- (50) A.P.V./F.A. Legajo sin título
- (51) B.P.V./F.A. Carpeta 32
- (52) B.P.V./F.A. Legajo con el título: "Seminario de Señoritas". Véase a este respecto SANCHEZ ERAUSKIN, Miren: "Plan y ordenanzas de un seminario o casa de educación de señoritas. El proyecto de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País". - en *l Seminario de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País* (San Sebastián: R.S.B.A.P., 1986), p.323-348
- (53) B.P.V./F.A. en "Idea abreviada..."
- (54) B.P.V./F.A., en "Plan y ordenanzas..."
- (55) B.P.V./F.A. Legajo sin título
- (56) A.P.A./F.P. Caja 22 n° 8.24
- (57) *Notas de los Amigos de Vizcaya al Plan y Ordenanzas de un Seminario o Casa de educación para Señoritas, que se desea establecer en la Ciudad de Vitoria; y la extension de este Plan con arreglo a estas notas*. Ms. de 8 f., fechado en Bilbao, 2 de mayo de 1786. B.N.M. Mss.22012/2, f.2 v°
- (58) B.P.V./F.A. en "Plan y ordenanzas..."
- (59) *Ibidem*
- (60) *Ibidem*
- (61) *Ibidem*

- (62) Ibidem
- (63) Ibidem
- (64) Ibidem
- (65) Ibidem
- (66) Ibidem
- (67) Ibidem
- (68) MARTIN GAITE, Carmen: *Usos amorosos...*, op.cit., p.41
- (69) Al final de *Estatutos de la Sociedad bascongada...* (1765), op.cit (Se encuentran asimismo con idéntica formulación, manuscritos, en A.P.A./F.P. Caja 17 n° 5)
- (70) Ibidem, p.8
- (71) Ibidem, p.5
- (72) *EXTRACTOS 1777*, p.XIV
- (73) A.P.A./F.P. Caja 9 n° 8.1
- (74) Ibidem, pliego 14
- (75) *La Ilustración Vasca*, op.cit., p.101
- (76) B.P.V./F.A. Carpeta 24
- (77) Ibidem
- (78) A.P.A./F.P. Caja 15 n° 13.1
- (79) *EXTRACTOS 1772*, p.8
- (80) *Estatutos aprobados...* (1774), p.126
- (81) A.P.A./F.P. Caja 17 n° 5
- (82) URQUIJO, Julio: *Los Amigos del País...*, op.cit., p.43
- (83) Ibidem, p.44
- (84) URQUIJO, Julio: "Menéndez Pelayo...", op.cit., p.28
- (85) *Colección de documentos...*, op.cit., p.44
- (86) A.P.A./F.P. Libro XII-3 B
- (87) OLAVIDE, Pablo: *Colegios establecidos*, ms.cit., f.7r.- 7 v°
- (88) Ibidem, f.8 r.
- (89) Ibidem, f.8 v°
- (90) Ibidem
- (91) Ibidem
- (92) Ibidem
- (93) *Idea subcinta de la Escuela Patriótica remitida a Montehermoso por marzo de 72 para dirigirla con la Flota*, Ms. existente, sin signatura en el Archivo del Seminario de Vergara
- (94) A.S.V. 3-F-6
- (95) Ibidem
- (96) A.P.A./F.P. Caja 14 n° 2
- (97) Impreso de 12 p. A.P.A./D.H.-758/8
- (98) Tesis inédita en 2 vol. presentada y defendida en la Universidad Pontificia de Salamanca en junio de 1989. Agradecemos sinceramente a la autora la amabilidad en habernos permitido su consulta.
- (99) *Noticia del Real Seminario Patriótico Bascongado* (Sin lugar ni año), p.4

- (100) B.P.V./F.A. Carpeta 23
- (101) A.S.V. 4-F-2
- (102) Ibidem
- (103) PONZ, Antonio: *Viage fuera de España* (Madrid: Joaquin Ibarra, 1785), p. 32
- (104) A.P.A./D.H.-1076/1
- (105) *Registro de Juntas...* ms.cit. A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (106) TELLECHEA, J. Ignacio: "Noticias sobre el Real Seminario de Vergara" . - en *Boletín de la R.S.B.A.P.* . - San Sebastián, XXXV, 1979, p.31-32. Asimismo en A.S.V. 2-D-1
- (107) A.S.V. 1-C-1
- (108) Ibidem
- (109) *Registro de Juntas...* ms.cit. A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (110) *Noticia abreviada del Real Seminario Patriótico Vascongado* (sin lugar ni fecha)
- (111) A.P.A./D.H.-758/8
- (112) A.P.A./F.P. Caja 15 n° 3
- (113) A.S.V. 3-G-4
- (114) Ibidem
- (115) A.P.A./F.P. Caja 15 n° 9
- (116) B.P.V./F.A. Carpeta 20
- (117) A.S.V. 4-1-6
- (118) *Codigo de Institucion. Sección 1ª Ordenanzas relativas a la direccion y gobierno del Instituto Patriótico Vascongado*. Ms. conservado en el Archivo del Santuario de Aránzazu XVI-43
- (119) PASTOR, Julián: *Estudio histórico y juicio crítico de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País* (Vitoria: Imprenta Provincial, 1896), p.80
- (120) A.P.A./F.P. Caja 14 n° 11.1
- (121) *Registro de Juntas...*, ms.cit. A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (122) A.P.A./D.H.-1076-1
- (123) TELLECHEA, J. Ignacio: "Noticias sobre el Real Seminario...", op.cit., p.42
- (124) *Registro de Juntas...*, ms.cit. A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (125) A.P.A./F.P. Caja 23 n° 2.1.
- (126) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (127) Ibidem
- (128) Ibidem
- (129) Ibidem
- (130) Ibidem
- (131) Ibidem
- (132) Ibidem
- (133) Ibidem
- (134) Ibidem
- (135) Ibidem
- (136) Ibidem
- (137) Ibidem

- (138) Ibidem
- (139) Ibidem
- (140) Ibidem
- (141) A.S.V. 2-A-2
- (142) A.S.V. 3-B-3
- (143) A.S.V. 2-L-2
- (144) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (145) Ibidem
- (146) A.S.V. 2-D-1. Transcrito íntegro asimismo por TELLECHEA IDIGORAS, J. Ignacio: "El Real Seminario de Vergara y su Director Lardizabal (1801-1804)". - en *Los Antiguos Centros Docentes Españoles* (San Sebastián: Patronato "José María Quadrado", 1975), p.74-76
- (147) A.S.V. 4-F-4
- (148) B.P.V./F.A. Carp. 17
- (149) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (150) A.S.V. 2-E-2
- (151) Ibidem
- (152) *Registro de Juntas...*, mc.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (153) A.S.V. 2-E-2
- (154) Ibidem
- (155) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (156) A.P.A./F.P. Epistolario Echaz
- (157) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (158) Ibidem
- (159) A.S.V. 4-F-4
- (160) SALDONI, Baltasar: *Diccionario Biográfico...*, op.cit., I, p.292
- (161) *Profesores Músicos de la Real Capilla de S.M. según Documentos de su Archivo, clasificados y puestos por orden alfabético de apellidos por Narciso Hergueta Cap. de Altar*. Ms. (fechado en Madrid, 1898) de 217 p. existente en la Biblioteca P. Otaño (Santuario de Loyola-Azpeitia)
- (162) BOURLIGUEUX, Guy: "Un hermano del Padre Antonio Soler, fagotista de la Real Capilla madrileña". - en *Revista de Musicología*. - Madrid, VIII, 1985, n° 1, p.94
- (163) A.P.A./D.H.-1076/1
- (164) Ibidem
- (165) Ibidem
- (166) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (167) Ibidem
- (168) A.P.A./F.P. Caja 23 n° 10.1. Igualmente en A.P.A./D.H.- 1076/1, y en A.S.V. 3-I-4
- (169) A.S.V. 3-I-4. También en A.P.A./F.P. Caja 23 n° 10.1, y en A.P.A./D.H.-1076/1
- (170) SALDONI, Baltasar: *Diccionario Biográfico...*, op.cit., IV, p.149
- (171) A.P.A./D.H.-1076/1
- (172) A.S.V. 3-K-3
- (173) SALDONI, Baltasar: *Diccionario Biográfico...*, op.cit., IV, p.332. A partir del año

1822 aparece un José Soto ejerciendo de organista en la Parroquia de San Nicolás de Pamplona, siendo sustituido por los años 1840-46 por D. Miguel Darra. Véase SAGASETA, Aurelio: *Organos de Navarra...*, op.cit., p.315

(174) A.S.V. 4-F-4

(175) A.S.V. 3-K-3

(176) SALDONI, Baltasar: *Diccionario Biográfico...*, op.cit., IV, p.29

(177) A.S.V. 3-K-3

(178) Ibidem

(179) Ibidem

(180) A.S.V. 2-A-2, dentro de una carpetilla donde se lee: "Reglamento para los Maestros de la Escuela Patriótica"

(181) B.P.V. Carpeta 24

(182) *Resumen de Actas de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en sus Juntas Generales celebradas en la ciudad de Vitoria por Setiembre de 1780* (Vitoria: Tomás de Robles, s.a.), p.16. Asimismo, ms. en A.P.A./F.P. Caja 22 n° 24

(183) A.S.V. 2-L-2

(184) B.P.V./F.A. Carpeta 20

(185) A.S.V. 2-L-2

(186) Ibidem

(187) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4

(188) Ibidem

(189) LEON TELLO, F.J.: *La teoría de la música en los siglos XVII y XVIII* (Madrid: Instituto Español de Musicología, 1974), p.448

(190) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4

(191) A.S.V. 2-D-1. Transcrito asimismo por TELLECHEA IDIGORAS, J.I., de diferente fuente en: "El Real Seminario...", op.cit..

(192) Ibidem

(193) A.P.A./F.P. Caja 21

(194) En los Extractos de una de las Comisiones reunidas en Vergara el año 1772 se lee:

"Con la gustosa noticia de haber empleado S.M. de Ministro de la Real Audiencia de Cataluña al Amigo dn. Juan de la Mata Linares, Socio que era de Numero y fundador por la Nacion de Vizcaya, se le coloco en la clase de Veterano el día 18 de junio"(A.P.A./D.H.-1230/2)

(195) A.P.A./D.H.-1015/4

(196) A.S.V. 4-F-4

(197) A.S.V. 3-B-3

(198) Ibidem

(199) B.P.V./F.A. Carpeta 24

(200) B.P.V./F.A. Carpeta 18

(201) B.P.V./F.A. Carpeta 24

(202) *La Ilustracion Vasca...*, op.cit., p.601

(203) A.P.A./F.P. Caja 22 n° 8.26. También en A.S.V. 3-H-4

(204) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4

(205) Ibidem

- (206) A.P.A./F.P. Caja 23 n° 1.12
 (207) A.P.A./F.P. Caja 23 n° 1.26
 (208) A.S.V. 3-E-2
 (209) A.P.A./F.P. Caja 23 n° 3.6
 (210) Ibidem
 (211) Ibidem
 (212) A.S.V. 3-K-3
 (213) A.P.A./D.H.-1076/1
 (214) A.P.A./F.P. Caja 23 n° 3.5
 (215) Ibidem
 (216) A.S.V. 1-E-3
 (217) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
 (218) D'ORS, Miguel: "Autores y actores teatrales en la Pamplona del siglo XVIII" . - en *Príncipe de Viana* . - Pamplona, n° 140-141, p.650
 (219) B.P.V./F.A. Carpeta 20
 (220) A.P.A./D.H.-1076/1
 (221) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
 (222) MARTIN MORENO, Antonio: *Historia de la música española...*, op.cit., p. 305
 (223) A.S.V. 2-L-2
 (224) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
 (225) Ibidem
 (226) Ibidem
 (227) Ibidem
 (228) A.S.V. 2-D-3
 (229) *Registro de Juntas...*, ms. cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4. Asimismo en A.P.A./F.P. Caja 23 n° 7, p.89-93
 (230) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4. Asimismo en A.P.A./F.P. Caja 23 n° 7, p.147-151
 (231) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
 (232) A.S.V. 3-K-3
 (233) Ibidem. Juan Antonio Lorenzo de Castro entró a servir en el Seminario de Vergara el día 7 de octubre de 1799, y no en 1798 como se indica en este oficio
 (234) A.S.V. 3-G-4
 (235) Ibidem
 (236) A.S.V. 2-E-2
 (237) B.P.V./F.A. Carpeta 23
 (238) Ibidem
 (239) A.S.V. 3-B-3
 (240) A.S.V. 3-G-4
 (241) A.S.V. 4-F-4
 (242) A.S.V. 4-I-6
 (243) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4

- (244) A.S.V. 2-D-1. Documento transcrito asimismo por J. Ignacio TELLECHEA IDIGORAS en "El Real Seminario de Vergara...", op.cit, p.52-53
- (245) A.S.V. 2-D-1
- (246) Ibidem
- (247) Ibidem
- (248) MARTINEZ RUIZ, Julián: *Filiación de los Seminaristas del Real Seminario Patriótico Bascongado y de Nobles de Vergara* (San Sebastián: R.S.V.A.P., 1972), p.46
- (249) A.S.V. 1-C-3
- (250) A.S.V. 1-C-3
- (251) Ibidem
- (252) MARTINEZ RUIZ, Julián: *Filiación...*, op.cit., p.43
- (253) A.S.V. 2-C-4
- (254) Ibidem
- (255) MARTINEZ RUIZ, Julián: *Filiación...*, op.cit., p.32
- (256) B.P.V./F.A. Carpeta 24
- (257) Ibidem
- (258) A.S.V. 3-H-6
- (259) Todos los datos biográficos están tomados de VIDAL ABARCA, Juan: "Historia Genealógica...", op.cit., p.692-693
- (260) Archivo de los Condes de Peñafloreda Tomo n° 114, legajo n° 2478
- (261) Ibidem
- (262) Ibidem
- (263) Ibidem
- (264) Ibidem
- (265) Ibidem
- (266) Ibidem
- (267) Ibidem
- (268) Ibidem
- (269) VIDAL ABARCA, Juan: "Historia Genealógica...", op.cit., p.693
- (270) Archivo de los Condes de Peñafloreda, Caja CXXII, legajo n° 2562
- (271) *Código de Institución...*, ms.cit., s.p.
- (272) A.P.A./D.H.- 1400/5
- (273) A.P.A./F.P. Caja 9 n° 8.10. Examen "Del Alumno Olaso. Examinose en 16 de Abril de 1766 = en Vitoria"
- (274) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (275) B.P.V./F.A. Carpeta 23
- (276) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (277) Ibidem
- (278) Ibidem
- (279) Ibidem
- (280) A.P.A./F.P. Caja 23 n° 2.1
- (281) A.S.V. 2-F-2

- (282) Ibidem
- (283) Ibidem
- (284) Refiriéndonos a atriles, en abril del mismo año 1783 se pagan por el Seminario 223 reales por dos atriles "hechos en Anzuola" (A.S.V. 2-F-2).
- (285) A.S.V. 1-E-3. El Diccionario de Autoridades incluye en la voz "Ruedo" la siguiente acepción: "También se llaman ruedas las esterillas alfelpadas y las de pleita lisa, aunque sean largas o cuadradas" (tomo 5º, p.651)
- (286) A.S.V. 2-C-5
- (287) A.S.V. 4-K-1, y 3-H-2
- (288) A.S.V. 2-A-6
- (289) B.P.V./F.A. Carpeta 23
- (290) A.S.V. 2-G-5
- (291) A.S.V. 2-E-5
- (292) Ibidem
- (293) A.S.V. 3-H-2
- (294) A.S.V. 1-C-3
- (295) A.S.V. 2-C-4
- (296) Ibidem
- (297) A.S.V. 1-C-3
- (298) A.P.A./F.P. Libro XII-3c
- (299) en documento existente en A.S.V. 2-D-3
- (300) Véase ALEN, Mª Pilar: "Situación económica de la Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Compostela (1760- 1820)" . - en *Revista de Musicología*. - Madrid, vol.X, nº 1, ene-abr. 1987, p.221-239
- (301) MARTIN MORENO, Antonio: *Historia de la música...*, op.cit., p.369
- (302) A.S.V. 3-G-4
- (303) Ibidem
- (304) A.P.A./F.P. Caja 15 nº 10
- (305) A.P.A./F.P. Libro XIII-3.2
- (306) A.P.A./D.H.-1261/3
- (307) A.P.A./D.H.-1264/4
- (308) A.P.A./D.H.-1076/1
- (309) A.S.V. 3-B-3
- (310) A.S.V. 2-D-1. Asimismo transcritos por TELLECHEA IDIGORAS, J. Ignacio: "El Real Seminario...", op.cit., p.81
- (311) Ibidem
- (312) A.S.V. 2-D-1
- (313) ARETA, L.M.: *Obra literaria...*, op.cit., p.178
- (314) A.S.V. 4-J-4
- (315) Ibidem
- (316) Archivo Municipal de Pamplona, Legajo 60 nº 20
- (317) JOVELLANOS, G.M. de: *Obras...*, op.cit., t. III, v.85, p.37

- (318) A.P.A./F.P. Caja 23 n° 7, p.45
- (319) TELLECHEA IDIGORAS, J. Ignacio: "Documentos sobre la crisis de 1804 del Real Seminario de Vergara" .- en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País* . - San Sebastián, XXXIII, cuad.1º y 2º, 1977, p.137
- (320) Es de señalar que José Subirá en su artículo "Opera français chantés en langue espagnole" incluye entre los traductores de las óperas cómicas representadas en Madrid de 1800 a 1801 a Felix Enciso Castrillon. Siendo profesor del Humanidades en el Seminario de Vergara compuso el libreto de la opereta de título *Proyectos de una función*, representada en el mismo Seminario el año 1817. Fue nombrado profesor de literatura en el Conservatorio de Música de Madrid desde el momento de su creación y según Subirá creador de la primera zarzuela del s. XIX, representada en una fiesta del mismo Conservatorio. Reminiscencia sin duda de los ideales ilustrados y de la práctica seguida en tierras vascas.
- (321) *EXTRACTOS* 1785, P.60-61
- (322) A.P.A./D.H.-1233/9
- (323) B.P.V./F.A. Carpeta 17
- (324) *Ibidem*
- (325) B.P.V./F.A. Carpeta 24
- (326) *La Ilustracion Vasca...*, op.cit., p.635
- (327) *Ibidem*, p.636
- (328) *Ibidem*, p.642
- (329) *Ibidem*, p.649
- (330) *Ibidem*
- (331) A.S.V. 3-B-3
- (332) *La Ilustracion Vasca...*, op.cit., p.661
- (333) *Ibidem*, p.676
- (334) *Ibidem*, p.682
- (335) *Ibidem*, p.691
- (336) *Ibidem*, p.694
- (337) *Ibidem*, p.697
- (338) B.P.V./F.A. Carpeta 17
- (339) B.P.V./F.A. Carpeta 23
- (340) *Ibidem*
- (341) Biblioteca Nacional de Madrid Ms.3751
- (342) *La Ilustracion Vasca...*, op.cit., p.698
- (343) A.P.A./D.H.-1264/4. Asimismo publicado por MUGARTEGUI, Juan J. de: "Ceremonial del Rl. Semin. Patriotic. Bascongð." .- en *Revista Internacional de Estudios Vascos* . - San Sebastián, XIV, 1923, p.441
- (344) *Ibidem*
- (345) *La Ilustracion Vasca...*, op.cit., p.722
- (346) *Ibidem*
- (347) *Ibidem*, p.744
- (348) *Ibidem*, p.745
- (349) *Ibidem*, p.747

- (350) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (351) *La Ilustracion Vasca...*, op.cit., p.756
- (352) B.P.V./F.A. Carpeta 23
- (353) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (354) *ibidem*
- (355) A.P.A./D.H.-1225/12
- (356) A.P.A./F.P. Caja 23 n° 2.1
- (357) B.P.V./F.A. Carpeta 17
- (358) A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4.3
- (359) *Registro de Juntas...*, ms.cit., A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (360) B.P.V./F.A. Carpeta 20
- (361) *Ibidem*
- (362) JOVELLANOS, G.M. de: *Obras...*, t.3, v.85, p.38
- (363) GARATE, Justo: "Carta escrita al Censor sobre el Seminario de Bergara, por don Valentin Foronda, 1784" . - en *Ariz-Ondo* . - Vergara, año 1, n° 2, 1976, p.19
- (364) A.S.V. 2-L-3
- (365) A.S.V. 4-J-4
- (366) B.P.V./F.A. Carpeta 20
- (367) A.S.V. 4-F-4
- (368) A.S.V., 3-C-2
- (369) Todos los datos, como ya se ha indicado proceden de las listas de los profesores, listas existentes todas en el Archivo del Seminario de Vergara, en las signaturas 3-H-6, 1-I-4, 3-H-2, 3-A-3, 1-H-6 y 2-C-4
- (370) A.S.V. 2-G-5
- (371) A.S.V. 1-I-4
- (372) A.P.A./F.P. Caja 22 n° 7.1
- (373) B.P.V./F.A. Carpeta 22
- (374) A.P.A./F.P. Caja 15 n° 4
- (375) *Ibidem*
- (376) DEVRIES, Anik; LESURE, François: *Dictionnaire des Editeurs de musique français* . - Genève: Minkoff, 1979. - vol. 1, p. 20-21
- (377) A.S.V. 1-C-1
- (378) *Ibidem*
- (379) A.S.V. 2-J-5
- (380) Transcribimos íntegramente el documento en el *Apéndice XIII*
- (381) (Cöthen, 1723- Londres, 1787)
- (382) No hemos hallado ningún dato de este autor en los diccionarios al uso. Solamente se conserva actualmente una obra impresa para violoncello, de "Bordery fils" en las bibliotecas públicas de París, de título:
- "Six sonates pour le violoncelle qui peuvent se jouer sur le violon avec accompagnement de basse continue...Oeuvre Ier" (París, 1774)
- Siempre que se citen las bibliotecas públicas de París en este capítulo tomamos como

fuelle de información la obra de referencia: *Catalogue de la Musique Inprimée avant 1800*, redactado por François Lesure (París: Bibliothèque Nationale, 1981)

(383) (París, 1753-Colligis, Aisne, 1823). El primer concierto para violoncello editado de este compositor data del año 1784.

(384) (Livorno, 1746-París, 1825)

(385) (Roma, 1752-Eresham, 1832)

(386) (La Côte-St. André, 1742-París, 1822)

(387) (Joinville, 1759-París, 1803).

(388) (París, 1749-París, 1819)

(389) (Brunswick, 1755- h.1823)

(390) (Venlo,1751-Sn. Petesburgo, 1828)

(391) La "Oeuvre 2e.de este compositor, " son "Six duos à deux violons", editados por Sieber en París en 1779

(392) Fodorlaine supone en realidad Fodor l'ainé, como se le nombra a menudo a este compositor. Este Octavo Concerto está editado en París por Sieber el año 1785

(393) Concierto editado en París por Imbault el año 1784

(394) (Palermo, entre 1735 y 1745- Sn. Petersburgo, 1804)

(395) Al margen se señala: "C'est le seul qu'il ait fait jusqu'a présent". En New Grove se señala un "Favorite Duet" de este compositor, para violín y violoncello o dos violines, como editado en París, hacia 1786.

(396) Suponemos que se trata de una obra de Giornovich dada la diversidad de variantes que tiene este apellido: Jarnowick, Jarnovic, Jarnovicki. Por otra parte el catálogo de Giornovich incluye al menos 16 conciertos para violín.

(397) (Massa, 1728- Roma, 1804)

(398) "La morte di Cleopatra", ópera seria, con libreto de Sografi, fue representada por vez primera en el Teatro de S. Carlo de Nápoles el 22 de junio de 1796.

(399) Existe un Ballet heroico, en 3 entradas, compuesta en música por Floquet y representada en l'Académie Royale de Musique el 7 de septiembre de 1773, de título:

"L'Union de l'Amour et des Arts"

Por otra parte el Diccionario New Grove solamente da indicación de un Guillon, sin nombre, autor de 6 sinfonías, perteneciente a la 2ª mitad del s. XVIII

(400) (Rothenburg, 1754-Viena, 1812)

(401) (Belec, 1730- Londres, 1787)

(402) (Lausanne, 1763-París, 1829)

(403) (Bergamo, h. 1725-Aug, 1802)

(404) (Bruselas, 1729-Bruselas, 1768)

(405) Solamente hemos encontrado con este apellido las "Sei Sonate per violino solo e basso...Opera l' de Filippo Manfredi , editadas y conservadas actualmente en París

(406) (Nîmes, 1754-París, 1813)

(407) (Bechyne, 1741-Viena, 1805)

(408) (Ruppersthal, 1757-París, 1831)

(409) (Bordeaux, 1774-Château de Bourbon, 1830)

(410) (Basse Terre, h. 1739-París, 1799). El año 1783 se interpreta en el Seminario de Vergara una Sinfonía concertante de este compositor.

(411) (Mannheim, 1745-Jena, 1801)

(412) (Würzburg, 1750-Würzburg, 1817)

(413) (h. 1740-Frankfurt, 1801)

(414) Se conservan de este compositor en las Bibliotecas públicas de París 6 sonatas para violoncello (1786), así como otros 6 conciertos para violoncello, editados en París entre los años 1784 y 1786

(415) (Amberes, 1753-París, 1822)

(416) (Fontanetto da Po, 1755-Londres, 1824)

(417) Pudiera tratarse bien de Anton Wranitzky (Nová Rise, Moravia, 1761-Viena, 1820), o bien de Paul WRANITZKY (Nová Rise, 1756-Viena, 1808), hermanos y ambos dos compositores.

(418) F. Lesure, en su obra citada, cataloga las obras en las que aparece el nombre del compositor Michel, bajo las obras de Michel Yost. Gran parte de las obras de este compositor están escritas para clarinete, y editadas en París entre los años 1781 y 1800

(419) (Nápoles, 1771-Londres, 1851)

(420) (Bolonía, 1745-1805)

(421) En el *Catalogue de la Musique Imprimée...*, citado, aparece una aria editada en 1787, de Bernardo Mengozzi.

(422) (Piacenza, 1768-Nápoles?, 1816?)

(423) (Faenza, 1729-Berlin, 1802)

(424) (Nápoles, 1752-Nápoles, 1837)

(425) Pudiera parecer a primera vista un poco tardía la llegada de esta obra, ya que fue compuesta por Haydn el año 1767. Sin embargo no es de extrañar que no llegara antes. Las obras religiosas no eran fáciles de imprimir. Así la primera impresión francesa data de 1785, realizada en París por el editor Sieber. En la portada se especifica además: "Exécuté pour la première fois au Concert spirituel le 9 avril 1781". Existe en Aránzazu una copia manuscrita de la misma obra fechada también en 1781. Puede afirmarse pues que la llegada de esta obra sería con toda probabilidad en copia manuscrita, y fruto de la resonancia de la audición en París de la misma.

(426) SOLAR-QUINTES, Nicolás-Alvarez; GERARD, Yves: "La Bibliothèque musicale d'un amateur éclairé de Madrid: La Duchesse- Comtesse de Benavente, Duchesse d'Osuna (1752-1834)" . - en *Recherches sur la Musique française classique*. - París, III, 1963 . - p.179-188

(427) Angel M^a Ormaechea, en su artículo "Los afrancesados" (Bilbao, 1989), p. 40, indica la fuerza del asentamiento de colonias mercantiles extranjeras, destacando entre ellas la francesa, y pone como ejemplo las tertulias que acostumbraba organizar en su domicilio el Marqués de la Colonilla, D. Beltrán Douvat. A dichas tertulias eran asiduos concurrentes, entre otros, sus socios Planté y Labat, probablemente los mismos que años después fueron dibujados por el niño de once años de edad Juan Crisóstomo Arriaga, formando parte del cuarteto en el que intervenía el propio Arriaga.

E. - CONCLUSIONES FINALES

Es bastante habitual en la historiografía moderna una corriente de opinión que califica de fracaso la labor de la R.S.B.A.P.

Quizás por ello no esté de más recordar una certera frase de Jovellanos que ayuda a reflexionar sobre la labor de los propios ilustrados:

“No basta ver a dónde se debe llegar; es preciso no perder de vista el punto de que se parte”¹

La R.S.B.A.P. fue un ambicioso movimiento que intentaba sacar al País Vasco de la atonía general en la que se encontraba. Desplega por ello sus acciones en diferentes direcciones, desde las directamente relacionadas con actividades prácticas hasta la profundización en disciplinas humanísticas, económicas y científicas. Y en todos los campos trabaja a distintos niveles, tanto en los puramente teóricos, como en los prácticos y experimentales o los pedagógicos y docentes.

Cierto que hay proyectos e intentos fallidos entre los múltiples iniciados por los hombres de la R.S.B.A.P. También en el aspecto musical. Ennumeramos los más importantes a nuestro juicio:

Se interrumpe el desarrollo del teatro musical dentro de la R.S.B.A.P. Las felices perspectivas con que se inauguró la Sociedad el año 1764 prometían una incorporación “ex nihilo” del País Vasco a una larga tradición europea. No pudieron hacer evolucionar públicamente la idea pero buscaron otros cauces por donde pudiera fluir la corriente.

(1) citado por M^a Carmen Iglesias en su artículo “Pensamiento ilustrado y reforma educativa” (Madrid: Ministerio de Cultura, 1988), en el que concluye la labor de los ilustrados señalando: “Mucho quedará por hacer, muchas otras cosas sufrirán un retroceso por los acontecimientos históricos con se iniciará el siglo XIX, pero casi todo queda iniciado” (p. 264).

Es casi irrelevante, en lo que sabemos, el alcance de la labor teórica alentada por la R.S.B.A.P. Las obras, hoy perdidas, no se llegaron a publicar, y no parece que se hubieran difundido mediante copias manuscritas.

No llega a servir de modelo el organigrama y fines de la Sociedad para la creación de las Sociedades económicas que se crearon paulatinamente en toda la península. No puede calificarse en puridad de fracaso en tanto que no era una de las finalidades propuestas. Con todo, aun pudiendo pecar de excesivamente optimistas, las dedicaciones musicales que proponía para sí la R.S.B.A.P. muy bien podrían haberse adaptado a la realidad musical de muchas de las localidades fundadoras de Sociedades. El ejemplo de la Bascongada imitado en otras sociedades peninsulares hubiera favorecido no poco el desarrollo musical, en especial del género instrumental.

No se logra erigir el Seminario de Señoritas que con tanto mimo fue preparando la R.S.B.A.P. hasta el año 1786. Se pierde con ello una magnífica oportunidad de elevar el nivel musical de las jóvenes en el Antiguo Régimen.

No pudo llevarse a efecto todo el proyecto de la "Escuela de Música" dentro del Seminario de Vergara. Su total implantación habría supuesto una mayor proyección pública de la labor musical tanto educativa como difusora del centro vergarés.

A pesar de estos fracasos notorios, el balance final de la labor musical desplegada por la R.S.B.A.P. ha de ser altamente positivo. Los esfuerzos en no pocos campos y materias se traducen en una puesta al día de la Sociedad vasca en el contexto de la cultura europea. Consigue crear la R.S.B.A.P. una corriente de comunicación cultural entre personas e instituciones, acercando posiciones y desarrollando unos niveles equiparables en todo el ámbito del País Vasco. Incluso en aquellos temas en los que no logró todo lo inicialmente pensado, tiene la Sociedad en haber múltiples acciones. Cifiéndonos a los hechos directamente vinculados con la Sociedad, destacaremos los logros musicales siguientes:

Las primeras creaciones en el País Vasco de un teatro musical ajeno a los recintos religiosos. No son las primeras realizaciones si tenemos en cuenta las eventuales representaciones de ópera de Pamplona, y probablemente en otras localidades, aunque no tengamos por hoy constancia. En cualquier caso justo es reconocer que no eran habituales en el entorno geográfico de la R.S.B.A.P. las representaciones operísticas.

El modelo propuesto, la fórmula de ópera cómica surgida como vencedora de los nuevos gustos de los ilustrados franceses, sí era auténtica

novedad y probablemente no sólo en el País Vasco, sino en un ámbito geográfico mucho más amplio. Por otra parte la teorización que acompaña la práctica de la música teatral es una de las fuentes de las posiciones que años más tarde defenderá F. M. Samaniego en sus polémicas sobre el teatro.

Una conexión directa con la estética musical ilustrada. Por una parte con los teóricos españoles, en especial el P. Feijóo, pero sobre todo, y ésta es la novedad, con los teóricos franceses, incluidos los enciclopedistas. Entre las influencias tempranas merece destacarse la relación con J.J. Rousseau.

La realización de los tratados técnicos: un "Compendio de Composición", por Manuel de Gamarra y un "Arte del Organista", por Juan Andrés de Lombide. Aun cuando como se dijera antes no tuvieran especial difusión, su mera formulación tiene especiales connotaciones en el País Vasco, donde no se conocían tratadistas desde la época de Martínez de Bizcargui.

La exposición por parte de Fr. José de Larrañaga de una noticia sobre el "Code de Musique" de J. Ph. Rameau en la misma década en la que se editó dice en favor de la modernidad de los miembros músicos de la R.S.B.A.P.

La asimilación y puesta en práctica de una corriente europea de academicismo musical, utilizando una fórmula única en toda la península. La labor musical en la R.S.B.A.P. no está circunscrita a una localidad concreta, sino que formando parte de un proyecto unificado para varios territorios, reúne las fuerzas musicales de Alava, Guipúzcoa y Vizcaya.

Implica en sus trabajos no sólo a intérpretes, sino también a compositores. No hallamos en las Sociedades económicas peninsulares unos índices de socios músicos tan altos como en la R.S.B.A.P. Destacan entre ellos los 6 compositores profesionales. Además de figurar los puestos más importantes de las tres provincias mencionadas, la labor de los demás miembros músicos extiende el influjo a las localidades de Pamplona, Santander, Oviedo, Sevilla y Madrid.

La composición de nuevas obras musicales para el uso o a instancias de la propia Sociedad. Imposible de valorarlas en tanto que de momento están prácticamente todas ellas perdidas. Se abarcan todos los géneros. El vocal, en sus modalidades religiosa con las obras del P. Larrañaga o de J. Ferrer y el profano, desde las cantatas que escribiera el propio P. Larrañaga para las fiestas de 1764 a las óperas creadas por el Conde de Peñaflores y Manuel de Gamarra. El instrumental con obras para tecla de Gamarra o la dedicatoria de las seis sonatas de Joaquín Montero, y el de cámara con las seis sonatas para violín y clave de Lombide.

Con la creación del Seminario Patriótico Bascongado de Vergara se da un vuelco total al atraso del País Vasco en materia educativa, poniéndose en primera línea de vanguardia. Los modelos estudiados, entre ellos el propuesto por Olavide para Sevilla demuestran el valor de lo que llegan a alcanzar. No son fáciles de demostrar los logros en materia educativa. Cuando menos se puede señalar el alto número de profesores dedicados a la enseñanza musical, así como la probada categoría de varios de ellos. Sin descartar la influencia que pudo ejercer el Seminario como medio de difusión de la música de cámara, incluso en ultramar, no cabe duda de que se contribuyó eficazmente a la creación de un nuevo aficionado y público musical.

Responsabilidad de honor en todo el movimiento ilustrado que supo generar la R.S.B.A.P. la tiene Xavier M^a de Munibe, el Conde de Peñafiorida. Su labor está presente, incluso de forma callada, a lo largo de las páginas de este trabajo. Su extraordinaria afición musical es sin duda la principal causante del lugar que mereció la música entre los quehaceres de la Sociedad y el Seminario. Su inmensa capacidad de trabajo supo generar nuevas fórmulas y crear adhesiones que contribuyeron a llevar a buen término varios de los proyectos. El poso de su inquietud musical todavía está presente en numerosas localidades vascas que han querido transmitir de generación en generación algunas de las obras por él creadas. Si sus composiciones pueden ser calificadas de discretas, y no podían ser de otra manera en tanto que no era compositor profesional, el Conde de Peñafiorida ha sido el primer compositor que hizo acceder el euskera al teatro lírico, mediante su conocida ópera. Pero tiene además en su haber varias composiciones religiosas con texto euskérico que le hacen figurar como el primer compositor en utilizar el euskera de una forma natural en composiciones ajenas a la época navideña. Algo que hoy nos pueda parecer tan habitual, no lo fue sino hasta bien avanzado el siglo XIX. Exponentes de ello son partituras como el "Aita Gurea", "Sententziatu dute" o el "Irtzen ezazu".

Las inquietudes musicales del Conde de Peñafiorida difícilmente hubieran podido llevarse a término sin la eficaz colaboración de un fiel grupo de allegados esparcidos por las tres provincias. Relacionados entre sí por vínculos familiares, económicos y nobiliarios, todos poseían una formación musical, y algunos de ellos se distinguieron por su especial afición realizando en sus domicilios particulares numerosas veladas musicales. Familias como los Mazarredo o Salcedo en Bilbao, Rocaverde en San Sebastián, y Montehermoso o Alava en Vitoria, por sólo citar las mayores poblaciones, utilizaron y difundieron la música de salón en la época.

Los anteriores nombres son junto con otros como el Marqués de Narros, Lili, Olaso, etc., los responsables de la puesta en marcha de la R.S.B.A.P. Puede ser en ocasiones fácil confundir el progreso y las reformas que ellos propugnan con la nueva mentalidad que iba imponiéndose de manos de la creciente clase mercantil y comercial. De ahí quizás el apelativo de música burguesa que a veces se le aplica al realizado por la Bascongada. Dejando de

lado el calificativo de burgués que probablemente cuadra mejor con las categorías de la Sociedad Industrial del s. XIX, tampoco conviene asimilar, al menos en el comienzo, el medio social comerciante con el originario de la R.S.B.A.P. Quizás coincidan los intereses, pero el punto de partida es diferente y conviene no olvidarlo. Tras el fracaso de 1763 con la propuesta de una Sociedad para Guipúzcoa en cuyo proyecto sí intervenía la clase comerciante de San Sebastián, la R.S.B.A.P. se asienta fundamentalmente sobre un dinámico y activo sector de la nobleza vasca de las tres provincias. No tiene así la clase mercantil-comerciante una participación gestora tan señalada. Sí la tendrá, e importante, a niveles científicos. No deja de ser comprensible. Estamos todavía en el Antiguo Régimen, y como bien indica J.I. Tellechea refiriéndose al Conde de Peñafiorida, "soñó, con las categorías de su tiempo, no con las del siglo XIX, en transformar y mejorar la Sociedad"².

Ello no significa que la Sociedad estuviese cerrada a un determinado estamento. Fueron numerosos los miembros de todos los medios socio-profesionales que participaron en las labores de la Bascongada (se ha indicado la cantidad de socios músicos que pertenecieron a ella). Pero sobre todo son claros en lo que a acción y difusión social respecta sus objetivos finales. Plantean un programa de reforma amplio y ambicioso, que mediante todo tipo de actividades científico-técnicas y la intervención en los diversos sectores de la economía, apunta hacia el desarrollo integral de todo el País Vasco.

Con todo, el programa no deja de tener esa importante dosis de quimera tan propia de los ideales ilustrados. Ello nos ayuda a comprender la evolución y triste sino de Manuel de Gamarra, ingenuo músico que se entregó a las labores de la Sociedad con ese optimismo tan típico de la Ilustración, sin tener en excesiva cuenta su propia situación social y sobre todo financiera. El resultado es que murió en la indigencia, dejando deudas e indotada a la viuda. Probable víctima de su entusiasmo por el sueño que compartía con su introductor en la Sociedad, el Conde de Peñafiorida, y quizás el precio que hubo de pagar por no calcular los riesgos de su excesiva implicación en un proyecto que requería numerosos caudales.

Su esfuerzo, no obstante, supuso importantes avances del arte sonoro en Euskal Herria. La influencia musical de la R.S.B.A.P. en la sociedad vasca se extiende en diferentes medios y a diversos niveles. Además de la huella dejada por las obras del propio Conde de Peñafiorida en numerosos lugares, la principal influencia es la realizada a través de sus Academias Musicales. Directamente por una parte con el propio ejemplo sonoro de los conciertos en Bilbao, Vergara, Vitoria y Marquina. Indirectamente a través de los músicos

(2) TELLECHEA IDIGORAS, J.I.: *La ilustración Vasca*, op. cit., p. 19.

profesionales que en ellas intervinieron. Músicos de Bilbao, Vergara, Vitoria, Laguardia, Tolosa, San Sebastián, Burgos y Santander prestaron su arte a las orquestas que anualmente necesitaba la R.S.B.A.P. y cogieron de ellas un hábito y una nueva estética musical que sin duda dio sus frutos al cabo de varias generaciones.

Esta labor de auténtico abono en un medio como el País Vasco, poco acostumbrado a músicas que habitualmente quedaban fuera de su alcance, es lo que probablemente más deba de tenerse en cuenta a la hora de analizar las consecuencias históricas de la Bascongada. Esta influencia indirecta es palpable en diversas figuras musicales, que tienen en común el pertenecer ya todos ellos a la nueva clase que va perfilando el elemento comerciante, y el desarrollar su trabajo en el primer tercio del siglo XIX.

Baltasar Manteli es un curioso personaje que merece todo un estudio en sus relaciones con la música. Ha aparecido en diversas ocasiones en nuestro trabajo, como músico y como librero. La Sociedad le ayudó a establecerse como impresor, en 1786. Pero la relación que más nos interesa es su participación como clarinero y trompa en los Conciertos de las Juntas Generales. Tenemos constancia desde el año 1771 en adelante. Pues bien, Baltasar Manteli figura como el centro de la actividad vitoriana en el primer tercio del siglo XIX³. Organizó una orquesta con los miembros de su propia familia, llegando a interpretar las Sinfonías de Beethoven.

Colaboró con Manteli, entre otros, Mateo Pérez de Albéniz, padre de Pedro Albéniz. Estos dos músicos trabajaron durante años en la parroquia de Santa María, en San Sebastián, llegando a ser el segundo una importante personalidad como concertista y catedrático de piano en el Conservatorio de Madrid. Estudió en el Conservatorio de París, donde conoció a Juan Crisóstomo Arriaga, el malogrado músico bilbaíno. Precisamente a la muerte de éste escribe desde San Sebastián una carta al padre de Arriaga, donde menciona a las Señoras Mazarredo⁴.

No es la única relación que podemos establecer entre J.C. Arriaga y la R.S.B.A.P. Relación que ya el año 1906 intuyera Teófilo Guiard⁵. En dos ocasiones, en 1792 y en 1793, el padre del compositor, Juan Simón de Arriaga recibió de manos de la R.S.B.A.P. el primer premio de primeras letras por la provincia de Vizcaya, como reconocimiento a sus labores de maestro de

(3) Véase A.J.M. de: "Estudios biográficos. La familia Manteli", en *La Zarzuela*, Año I, n^o 14, 5 de mayo de 1856.

(4) "las dos primeras melómanas SS^{tas} D^{ña} María Antonia y Juanita Mazarredo han apreciado mucho recuerdo y le devuelven finos afectos al primer Melómano de esa Capital", en carta conservada en el Musep Arriaga de Bilbao, en transcripción facilitada por Carmen R. Suso.

(5) "La concepción y el orden de sus temas literarios muere como una hijuela los viejos programas humanistas de la *Sociedad Bascongada* de Bilbao", en una Conferencia dada el 26 de enero de 1906 y publicada en un n^o extraordinario de *El Nervión*, de 14 de febrero.

escuela de Guernica. En otro sentido, además de las Mazarredo, madre e hija, hay otra mujer estrechamente vinculada al círculo vizcaíno de la R.S.B.A.P. como es la Condesa de Echaz que se relaciona con Arriaga. Por otra de las cartas conservadas en el Museo Arriaga, sabemos que se interesó acerca del joven músico, mediante un profesor del Conservatorio de París, participándole la respuesta a Juanita Mazarredo.

Otra personalidad musical nacida en el Bilbao de esta época y que habitualmente es ignorada por haber realizado prácticamente toda su carrera en Inglaterra es Rufino Lacy. Niño precoz, dio su primer concierto en Bilbao el año 1801.

Los músicos citados no pertenecieron como miembros a la R.S.B.A.P. Algunos, como Arriaga o Lacy no pudieron llegar a conocerla. Pertenecen además, como hemos indicado, a una nueva sociedad emergente, asentada sobre la actividad comercial y mercantil. Sin embargo forman parte de una bien labrada malla musical que está unida mediante sutiles hilos directos a la R.S.B.A.P. No es casualidad que destacaran estos compositores e intérpretes principalmente en la música de cámara (Arriaga, Lacy), la música escénica (Arriaga), la pedagogía (Albéniz) o cultivaran la música sinfónica (Arriaga en la composición y Manteli en la interpretación). Precisamente los géneros y materias que cultivara la R.S.B.A.P. por vez primera en el País Vasco.

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

Volviendo en fin a la frase de Jovellanos, y sin perder de vista el punto de que se parte, concluiremos que consiguió la R.S.B.A.P. elevar el nivel musical del área donde se estableció. Primaba en el País Vasco a mediados del siglo XVIII un barroco musical sin excesiva relevancia. Había buenos profesionales como lo demuestra el elevado número de organistas y Maestros de capilla que ocupaban importantes plazas en toda la península. Pero los recursos musicales del País Vasco eran muy limitados fuera del ámbito eclesiástico. Lograron los Amigos del País desarrollar todo un período ilustrado en conexión con las ideas y autores musicales claves en la evolución de la música europea.

Sirve la R.S.B.A.P. de puente entre la agonizante prepotencia musical de la Iglesia y la pujante y moderna sociedad civil. Quizás el principal acierto de la Bascongada resida en constituirse los impulsores de una ideología musical

innovadora y en haber sabido aglutinar a personas de variadas procedencias para avanzar en una nueva dirección.

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

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

F. - CATALOGO DE LAS COMPOSICIONES DE LOS AUTORES VASCOS MIEMBROS DE LA R.S.B.A.P.

Es ciertamente una lástima la pérdida de todas las obras musicales compuestas por los miembros de la R.S.B.A.P. para las actividades de la Sociedad. Su análisis hubiera podido calibrar el peso de las nuevas teorías así como la imitación y préstamos de obras y estilos europeos. A falta de estas composiciones, nos hemos propuesto recopilar y poner en limpio el máximo de obras de los autores vascos miembros de la Sociedad. Su puesta a punto posibilitará al menos un análisis indirecto de las influencias que hubieran podido recibir en el entorno de la Bascongada estudiando la evolución de su propio lenguaje musical. No será posible hacer dicho trabajo en esta ocasión, pero queremos poner las bases necesarias para ello. Los trabajos por otra parte de edición, tanto en partitura como en disco, así como el esfuerzo en posibilitar la escucha de las obras de los compositores miembros de la R.S.B.A.P. son sin duda el mejor homenaje que podemos tributar a estos hombres por su contribución al avance del arte sonoro en nuestra tierra.

Puede decirse que el resultado del intento de recopilar todas las obras de los autores vascos de la Sociedad es desigual. Hemos recogido toda la obra del Conde de Peñaflores, la cual presenta unas especiales dificultades. La mayoría de las composiciones han llegado hasta nosotros de generación en generación, sufriendo no pocos retoques y modificaciones. Resulta así complicado saber a ciencia cierta qué es lo suyo y qué lo añadido. En algunos casos ha sido posible realizar una labor de limpieza, pero en otros resulta poco menos que imposible. En todo caso creemos que pueden ser estas obras un buen ejemplo de tradición viva que pablemente no merezca alterarse.

Recientemente hemos hallado una obra nueva de Fr. José de Larrañaga. Se trata de un juego de versos de órgano para la Salmódia. Pero no hemos logrado dar con ninguna obra vocal nueva. Por suerte el número de las que se custodian en el Archivo musical de Aránzazu son más que suficientes para calibrar la calidad e importancia de este músico.

Las nuevas obras para tecla que han aparecido de Manuel de Gamarra hemos logrado editarlas. Recientemente hemos localizado una nueva obra vocal, pero no ha sido posible aún lograr una copia.

Sin duda ha sido Juan Andrés de Lombide el autor más afortunado en la búsqueda. Partiendo solamente de las obras de tecla que editara en 1953 el P. Donostia, podemos hoy en día alegrarnos de tener un número de composiciones que comienza a ser importante. Hemos logrado partituras en puntos tan distantes como Montserrat, Astorga, Chile y Bruselas.

Lo que en un principio era una idea de efectuar un catálogo exhaustivo de todas las obras, ha tenido que ser reducida ante la cantidad de obras. Por ello hemos preferido, en aras de una mayor agilidad del trabajo, sea el catálogo muy somero conteniendo únicamente los datos indispensables. Tiempo habrá más adelante para realizar trabajos concretos más exhaustivos.

En este apartado especial destinado a las partituras queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a las múltiples personas que nos han prestado ayuda. A los monjes del Monasterio de Montserrat, y en especial al P. Daniel Codina por su amabilidad y facilidades dadas para lograr las obras de Lombide. A D. José M^a Alvarez por enviarnos copias de la obra de Lombide conservada en Astorga. A los Dres. Robert Stevenson y Luis Merino por las obras de tecla que se encuentran en Chile. A X.M. Carreira por la pista de la obra de Gamarra en Briones. Por fin, a tantos y tantos amigos que nos han facilitado copias y ayudado en localizar las obras del Conde de Peñaforida con un recuerdo especial al coro Iraurgi, de Azpeitia, y su director Miguel M^a Azpiazu.

F.1.COMPOSICIONES DEL CONDE DE PEÑAFLORENDA

- Misa en canto llano “In honorem Sancti Spiritus”
 - 1 sola voz excepto el “Et incarnatus”, del Credo, que está realizado a dos voces
 - Procedencias originales de los diferentes manuscritos:
 - Archivo Privado de D. Alvaro de Gortázar-Laguardia
 - Convento de M.M. Clarisas. Bidaurreta. Oñate
 - Parroquia de Vergara
 - Parroquia de Sta. M^a de Viana

- Misa de 6^o tono en canto llano
 - 1 sola voz excepto el “Et incarnatus” del Credo, que está realizado a dos voces
 - Procedencias originales de los diferentes manuscritos:
 - Parroquia de S. Martin de Tours. Urretxu
 - Parroquia de Sn. Andrés. Eibar

- “Duo al Nacimiento”
 - 2 tiples. Está perdida la parte del Acompañamiento
 - Procedencia original del manuscrito:
 - Santuario de Aránzazu

- “Pasos de la pasión a tres voces”
 - Se conservan pasos correspondientes a las cuatro pasiones, del Domingo de Ramos, Martes Santo, Miércoles Santo y Viernes Santo. Aunque hay dudas sobre el número de voces, las mayor parte de los manuscritos señalan la distribución de dos tiples y un bajo.
 - Procedencias originales de los diferentes manuscritos:
 - Parroquia de San Pedro. Vergara
 - Parroquia de Marquina-Xemein
 - Parroquia de Azcoitia
 - Santuario de Aránzazu
 - Biblioteca de J.I. Uria. Azcoitia
 - Santuario de Loyola. Azpeitia

- Irten ezazu”
 - Los manuscritos que se conservan son todos del presente siglo y presentan la partitura en diversas realizaciones. Hemos optado por renunciar a ellas, conservando la melodía y el bajo, como las líneas que más fielmente puedan pertenecer a la época.
 - Procedencias originales de las diferentes copias:

- Basílica de Santa María. San Sebastián
- Archivo “Eresbil”. Rentería
- Manuel Larrañaga. Azcoitia

- “Aita Gurea”
 - 4 voces mixtas
 - Procedencias originales de las diferentes copias:
 - Basílica de Santa María. San Sebastián
 - Archivo P. Donostia. Lecároz
 - Parroquia de Vergara
 - Manuel Larrañaga. Azcoitia
 - Coro Atxaxpe. Sopuerta

- “Via Crucis”
 - 4 voces mixtas
 - Procedencias originales de las diferentes copias:
 - Coro Iraurgui. Azcoitia.
 - Archivo “Eresbil”. Rentería
 - Manuel Larrañaga. Azcoitia

- Cántico de Zacarías, o “Benedictus”
 - 4 voces mixtas
 - Procedencias originales de las diferentes copias:
 - Coro Iraurgui. Azcoitia
 - Archivo “Eresbil”. Rentería
 - Archivo P. Donostia. Lecároz
 - Manuel Larrañaga. Azcoitia

- “Jesu”
 - 4 voces mixtas
 - Procedencias originales de las diferentes copias:
 - Parroquia de San Pedro. Vergara
 - Parroquia de Anzuola

- “Miserere”
 - 4 voces mixtas
 - Procedencias originales de las diferentes copias:
 - Biblioteca de J.I. Uria. Azcoitia
 - Manuel Larrañaga. Azcoitia
 - Archivo P. Donostia. Lecároz
 - Archivo musical moderno. Aránzazu

- Dolores y Gozos a San José
4 voces.
Procedencia original del manuscrito:
 - Parroquia de Azcoitia

- “Tonadillas”
2 tonadillas compuestas el año 1762. las copias que se conservan son del siglo XIX
Procedencias de las copias:
 - Biblioteca J.I. Uria. Azcoitia
 - Archivo “Eresbil”. Rentería

- Zortziko “Adiyo Probintziya”
Fue publicado en Paris en 1813 por N. Paz
2 voces iguales y acompañamiento de piano

- “Canción del vino”
En realidad no es en absoluto segura la autoría del Conde de Peñaflorida. Figuran con este título entre los papeles de Humboldt tres pequeñas piezas para cuatro voces: Ti 1, Ti2, C y B
El segundo de ellos de comienzo “Ai, niri zer egin ote zat?...” tiene por línea melódica de Ti 2 la misma melodía que figura entre los papeles del Príncipe Bonaparte como “Chanzoneta de Chanton Garrote”, es decir el comienzo de la ópera “El borracho burlado”

F.2.COMPOSICIONES DE MANUEL DE GAMARRA

- “Himno de Nuestra Señora a Duo”
1755. 2 tiples y acompañamiento
Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 161
- “Aria a Duo al SSmo. con Violines de Dn. Manuel de Gamarra”.
Parroquia de Briones (La Rioja)
- Juego de Versos
Tecla. Solo se conserva la copia realizada por el P. Donostia y que se conserva en el Archivo de Lecároz
Es la única obra relacionada directamente con la R.S.B.A.P que se nos conserva
Editado por la Sociedad de Estudios Vascos en su serie “Cuadernos de Música”, nº 1
- 3 sonatas
Tecla. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 961
Editados por la Sociedad de Estudios Vascos en su serie “Cuadernos de Música”, nº 1
- Sonata de 4º tono
Tecla. Cartapacios de Urreta. Archivo P. Donostia. Lecároz
Editado por el P. Donostia en su obra “Música de tecla en el País Vasco. Siglo XVIII”
- Verso de 5º tono
Tecla. Cartapacios de Urreta. Archivo P. Donostia. Lecároz
Editado por el P. Donostia en su obra “Música de tecla en el País Vasco. Siglo XVIII”

F.3.COMPOSICIONES DE FR. JOSE DE LARRAÑAGA

- “Beatus vir a 5 / Con Violines”
1746. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 286
- Villancico a 4 v. “Anton que se ha vuelto loco...”
1746. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 287
Incompleto
- “Magnificat” a 5 v. con instrumentos
1747. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 288
- “Magnificat” a 8 v. con instrumentos
1748. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 289
- Lamentación 1ª del primer día a 5 v. con instrumentos
1759. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 290
- Salve a 5 v. con instrumentos
1760. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 291
Incompleto
- Aria al Ssmo. 1 v. y Acompañamiento “Según el candor que vierte”
1761. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 292
- Gozos a S. José, a 5 v. con instrumentos
1761. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 293
- Villancico a 5 v. con instrumentos “Ahora es tiempo zagalejas...”
1762. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 294
- Solo a Navidad con Acompañamiento “Al portal zagalejos...”
1771. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 295
- Duo a Navidad con Acompañamiento, “Chiquito enamorado...”
1773. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 296
- Duo a Navidad con Acompañamiento, “Una serranilla herida de amor...”
1775. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 297
Incompleto
- Solo a Navidad, con Acompañamiento, “Vamos, vamos a Belen”
1778. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 298
Incompleto

- Solo a Navidad, con Acompañamiento, “Pastores de las montañas...”
1780. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 299
- Salve a 4 y 5 v. con instrumentos
1781. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 300
- “Missus est”, a 5 v. con instrumentos
1785. Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 301
- “O vos omnes” a 5 v. con instrumentos
Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 302
- “Recordare Domine”, a 5 v. con instrumentos
Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 303
- Salve a solo con instrumentos
Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 304
- Salve a 5 con instrumentos
Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 305
Incompleto
- Salve a 6 con instrumentos
Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 306
- “In omnibus” a 5 con instrumentos
Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 307
- Villancico de Navidad a 6 con instrumentos, “Con la flota
a Belen llega...”
Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 308
Incompleto
- Villancico de Navidad a 4 con instrumentos, “Para un juguete gracioso...”
Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 309
- Villancico de Navidad a 5 con instrumentos, “Ola, ola, pastores...”
Antiguo archivo musical de Aránzazu. Ms. 310
- Sonata de 5º tono
Tecla
Cartapacios de Urreta. Editado por el P. Donostia en “Música de
tecla en el País Vasco. s. XVIII”

- “La Valenciana”
Tecla
Cartapacios de Urreta. Editado por el P. Donostia en “Música de tecla en el País Vasco. s. XVIII”
- “Sonata de clave (en re M.)”
1770. Tecla
Cartapacios de Urreta. Editado por el P. Donostia en “Música de tecla en el País Vasco. s. XVIII”
- “Sonata de órgano o clave (sol M)”
1778. Tecla
Cartapacios de Urreta. Editado por el P. Donostia en “Música de tecla en el País Vasco. s. XVIII”
- “Sonata de órgano (re m)”
Tecla
Cartapacios de Urreta. Editado por el P. Donostia en “Música de tecla en el País Vasco. s. XVIII”
- “Minue con su trío (sol M)”
Tecla
Cartapacios de Urreta. Editado por el P. Donostia en “Música de tecla en el País Vasco. s. XVIII”
- “Minué (re M)”
1789. Tecla
Cartapacios de Urreta. Editado por el P. Donostia en “Música de tecla en el País Vasco. s. XVIII”
- “Minué 5° tono (do M)”
Tecla
Cartapacios de Urreta. Editado por el P. Donostia en “Música de tecla en el País Vasco. s. XVIII”
- “Juego de Versos para la Psalmodia”
Tecla. “Cuaderno de versos de Gregorio Pérez / Aybar”
Manuscrito propiedad de Javier Rivera. Bruselas

F.4.COMPOSICIONES DE JUAN ANDRES DE LOMBIDE

- Motete a 2 coros con Acompañamiento
1771. Archivo de la Catedral de Astorga
- Magnificat a 8 v. con instrumentos
1780. Archivo musical del Monasterio de Montserrat
Ms. AM 4052
- Responso 1º de Corpus Christi a 8 v. con instrumentos
1787. Archivo musical del Monasterio de Montserrat
Ms. 4114
- Ofertorio a 8 voces
1800. Archivo musical del Monasterio de Montserrat
Ms. AM 3064
- “Sonata de 5º tono (do M)”
Tecla
Cartapacios de Urreta. Editado por el P. Donostia en “Música de tecla en el País Vasco. s. XVIII”
- “Sonata de 5º tono punto alto (re M)”
Tecla
Cartapacios de Urreta. Editado por el P. Donostia en “Música de tecla en el País Vasco. s. XVIII”
- Sonata (Fa M)
Tecla
Archivo musical del Monasterio de Montserrat
Existen dos copias de la misma obra, en Ms. AM 1665, y en Ms. AM 484
- “Intento 4º para Organo / de D. Andres de Lombida / trabajado en las 24 horas; dia / tercero de la Oposicion / que hizo a la Capilla Real”
Tecla
Archivo musical del Monasterio de Montserrat
Ms. AM 481
- “Dos sonatas compuestas por Dn. Juan de Lonbida, sacadas en Bilbao”
Tecla. Ms. que perteneció al Convento de las Recoletas

Franciscanas, de Santiago de Chile. Actualmente propiedad de Guillermo Marchant (Chile)

- “Juego de Versos de Dn. Juan Andres de Lombida”
Tecla. “Cuaderno de versos de Gregorio Pérez / Aybar”
Manuscrito propiedad de Javier Rivera. Bruselas

G. - APENDICE DOCUMENTAL

I

DISCURSO SOBRE LA POESIA DESTINADA A LA MUSICA¹

“Quiere el autor desterrar del hermoso complejo de las dos Bellas Artes de Poesia y musica, el tropiezo que se encuentra con frecuencia y desluce no pocas veces la mas agradable composicion. Nace esto de que los Poetas atentos siempre a dar alma a sus metros y vestirlos de pensamientos agudos, sentenciosos y agradables descuidan de que el 2º y los demas hieran en las mismas vocales que el 1º. Asi la musica que se acomodó a aquel no viene sino forzada a estos otros, y el cantor, violento en acomodar una poesía que pedia diferente composición, se ve precisado a hacer breves los largos, y al contrario; dando en el canto un ridiculo sentido a un poema, que leído llena el gusto, y aun mueve la admiracion.

Las reglas y ejemplos que pone el autor son terminantes y claras; pero en suma se reducen a que el que se encarga de componer poema V.g. para villancicos, cuide de que todos hieran en unas mismas vocales para que asi no se de tortura ni a la Poesía ni a la musica.”

(1) A.P.A. Fondo Prestamero Caja 4 nº 17

II

NOTICIA DEL CODIGO DE MUSICA DE MR. RAMEAU,
 POR EL Pe. Fr. JOSEPH DE LARRAÑAGA,
 SOCIO AGREGADO²

No se sabia, hasta que lo observo Rameau, que el Autor de la Naturaleza, al formar el Cuerpo sonoro, diese en el todo el arte de la Harmonia. Luego que suena este Cuerpo, fuera del son principal, produce dos proporciones, la una geometrica, y la otra harmonica; la primera contenida en las octavas arriba, y abajo; la segunda encerrada en los sonos harmonicos relativos al principal. El primer son harmonico es la *docena*, o la quinta de la Octava, y el Segundo la *diecisetena* o la octava doble de la tercera, de modo que suponiendo por son fundamental, o principal al *Ut*, todas sus octavas arriba y abajo se hallan en proporcion geometrica, como $1/2$, $1/4$, $1/8$ si es para arriba; y 2, 4, 8, si es para abajo, cuya diferencia proviene de los diversos estados en que se halla el instrumento y porque la cuerda superior se reduce a la mitad, a la cuarta parte, y a la octava, y la de abajo es doble, quadruple, y octuple, &. Los sonos harmonicos en este mismo ejemplo seran Sol sobre la primera octava, y Mi sobre la segunda.

Lo mas particular es que la proporcion geometrica desvanece, o cede su lugar a las harmónicas. Siendo identicas las octavas con el son principal o fundamental, no las percibe el oido, mientras suenan los harmonicos; pero al mismo tiempo la naturaleza con el auxilio de la proporcion geometrica, hace sentir las octavas arriba, y abajo de los harmonicos. Los instrumentos pueden dar sin fatiga la *docena*, y la *diecisetena*, pero la voz humana, como mas limitada, se reduce a grados menores, y busca los harmonicos en sus octavas bajas respectivas, de suerte que gira siempre en la *tercera*, en la *quinta*, y la *octava* del son fundamental, o principal.

Dadas estas nociones de la harmonia, se siguen los Siete methodos

El primero es el de enseñar la Musica aun a los Ciegos.

El segundo señala la posicion de la mano sobre la Clave, y el Organo.

El tercero contiene el arte de formar la voz.

El cuarto trata del Acompañamiento de la Clave y el Organo.

El quinto perficiona la Composicion, cuyos principios se hallan en el cuarto.

El sexto enseña a Acompañar sin cifra, o numeros, y

El septimo da reglas para tañer de idea.

(2) A.P.A./Fondo Prestamero Caja 4 n° 16

En el quinto de estos metodos se habla del *bajo fundamental* (descubrimiento tambien del mismo Rameau) que es el alma de toda Composicion Musica. Este *bajo*, muy distinto a veces *del bajo continuo*, es aplicable a toda canturia, y Rameau prescribe las reglas de hallarse con facilidad.

El Pe. Larrañaga ofrece extenderse sobre este Capitulo importante, para las primeras Juntas de la Sociedad, en que espera presentar una disertacion con notas, y ejemplos practicos.

Esta celebre obra de Musica practica abre una senda, ignorada hasta aqui, para facilitar la inteligencia de la Harmonia al genero humano, y dando a conocer este don del Criador infunde una alta idea de su Economia, Orden, y Sabiduria infinita"

III

DESCRIPCION DE UNA MAQUINA NEUMATICA INVENTADA
 PARA CONSERVAR LA CARNE SIN CORROMPERSE,
 POR DN. MANUEL DE GAMARRA, SOCIO AGREGADO³

A. CARTA

“Señor Conde de Peñafiorida

Bilbao, enero 20 de 1766

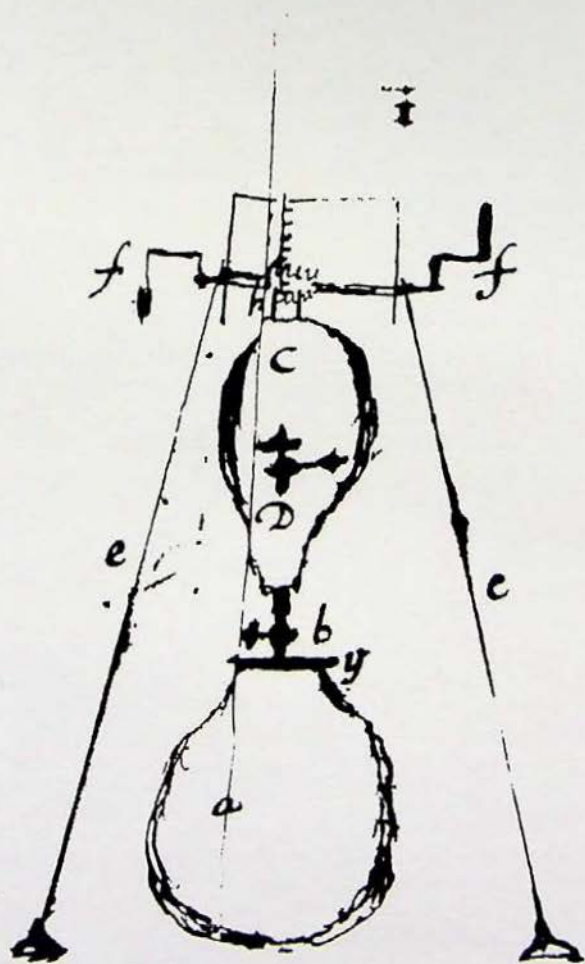
Muy Señor mio, y mi dueño. Antes de ayer, recibí una de Vmd. con algunas ordenes para Vitoria, que ha hecho once días en el camino, y ayer otra diciendome se atraso ya la Junta cuya resolucion, por antecedentes sabia punto menos que de fijo en cuanto al fardo que viene de Burdeos estare a la mira, pero sera muy regular que el mercader de alla, me envíe conocimiento por el correo, pagare flete le recogeré, y dare a Vmd. aviso por lo que toca a los generos que pedia Rico, precisamente fue a parar con gente de Portugalete y Olaviaga, para que yo no pudiese hacer negocio ninguno, por no tener conocimiento alguno con ellos. Escribame Vmd., de frios, que aca de frio no se puede escribir. Ahi va una especie de diseño de lo que sera mi maquina.

- a. la caldera de cobre bien estañada dentro y pintada por fuera.
- b. llave o tornillo.
- c. fuelle.
- d. llave o tornillo para cerrar el fuelle.
- e. armatoste de madera.
- f. manubrios para él.
- g. dientes para abrir el fuelle.
- h. linterna para abrir el fuelle.
- y. chapa para cubrir el recipiente o caldera.

A esta obra estos dias se ha dado principio, y avisare a Vm. lo que saliere, y mande a su mas seguro servidor

Gamarra

(3) A.P.A./D.H. 1366 n° 28



B. INFORME

N. 23

Descripcion de una Maquina Pneumatica inventada para conservar la carne sin corromperse, por Dn. Manuel de Gamarra, Socio Agregado.

No se presenta esta Maquina por mas perfecta que las que hasta aqui se han descubierto, sino por mas facil, y adaptable al fin a que se destina. Son muchos los lugares en estas tres Provincias, que no pudiendo, por su corto vecindario, mantener Carniceria, tienen que recurrir por carne a varias leguas de distancia, lo que precisa a sus habitantes a repetir continuos viajes, sigularmente en el verano, en que por razon de la calor, no pueden traer surtido para dias, sin exponerse al riesgo de que se corrompa.

Esto supuesto, y sabido que la carne se puede mantener por varios dias en el vacio, se ofrece en esta Maquina un medio seguro, y que ahorre la molestia, y los gastos de estos repetidos viajes al lugar donde se vende la carne.

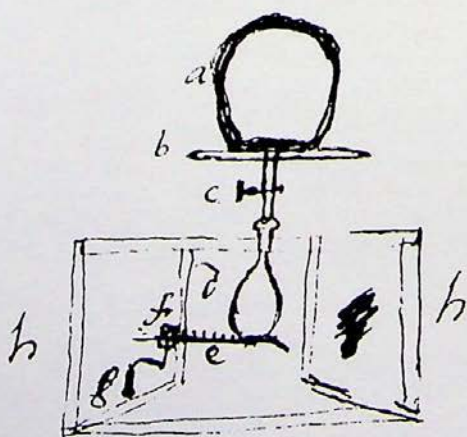
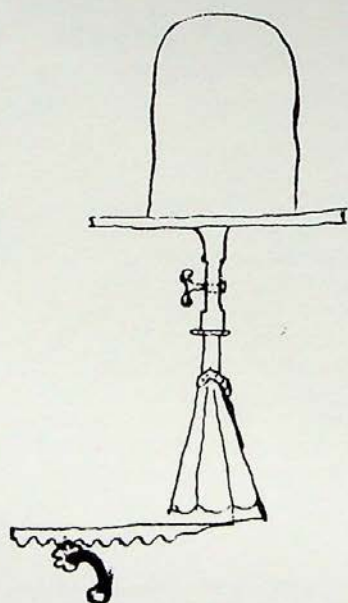
La Maquina se compone de tres piezas principales; una olla de cobre estañado, de la capacidad que se quiera, y sirve de *recipiente*; una chapa de laton que sobresalga a la boca de la olla, y sirve de *Platina*; y un Fuelle cerrado, que introduciendo la boca en la *Platina*, chupa el aire de la olla.

Esta tiene los bordes de su boca lisos, de modo que se pegue por todas partes a la chapa de laton, la que tambien es igual, y bruñida, para que no se quede vacio entre ella, y la olla. El Fuelle tiene en su cañon una llave, que dando una vuelta cierra la comunicacion con la platina, y abre camino al aire del fuelle por medio de una grieta.

Para poder manejar con facilidad el fuelle, y usar de esta maquina se afianza la Platina sobre una mesa, y debajo de ella se coloca el fuelle, haciendo un ahugero en la tabla, para que pase el cañon del fuelle, a encontrar con la Platina, a la que se ajusta perfectamente por medio de un tornillo. La tapa, o lado solido del fuelle se asegurara a los pies de la mesa con tornillo, y la otra tapa, o lado movil, tiene en el mango una barrita de fierro con dientes, que va a parar en una linterna, a la que esta aplicado un manubrio que tambien se fija en los pies de la mesa.

Cuando se quiere extraer el aire de la olla, se hace jugar el manubrio, de modo que tire hacia si, y abra la tabla movil del fuelle; despues se cierra la comunicacion dando vuelta a la llave y haciendo jugar al manubrio al revés, se cierra el fuelle, y se obliga al aire contenido en él a salir por la grieta de la llave, cuya operacion se continua, hasta que se pegue la olla a la Platina, de modo que no se pueda separar; y esto se debe repetir siempre que se reconozca se ha introducido algun poco de aire, y se ha despegado la olla. Se previene que encima de la Platina, y entre ella y la Olla se debe extender una badanilla mojada para que se pegue mejor.

En esta maquina podra repetir cualquiera curioso todas las experiencias



- a Recipiente
 b la platina
 c la llave
 d el fuelle
 e la buxeta con
 dientes
 f el piñon
 g el manubrio
 h la mesa donde
 todo estiba
 que es cogiendo
 con quatro tornillos
 la una tabla
 del fuelle.

que pertenecen a la Pneumatica, segun los varios recipientes de vidrio [sic], que quiera comprar."

C. ESTUDIO

"Son tan conocidos los efectos de la extraccion del Aire, que por mas experimentos que quisiese poner en esta breve disertacion, no diria cosa que no estuviese muy publicada por los Oton, Boile, Sr. Graves, Boerhabe, Homberg, Halley: Hauxbeé, Muschembroeck, Wolf, Papin, Abreg, Roberval, *Mariote*, P. Gaspar, Scher Robert Hook y otra infinidad de autores que han hecho Mansion, en este delicioso y util ramo de la fisica. Mi breve discurso solo se dirigirá a tratar del modo de hacer una Maquina Pneumatica, que a poca costa lo puede tener cualquiera y que solo sirva para mantener los comestibles libres de putrefacción, efecto que causa el aire craso, que se introduce en ellos: dije poca costa, por la grande diferencia de precios que hay de pedir a Londres o París, a hacerlo cada cual en su Patria. Esta Maquina no se reduce a otra cosa que a un recipiente de cobre estañado, una Platina de laton, una llave, un fuelle cerrado para chupar el aire y piñón con su manubrio para abrir a fuerza el fuelle.

Si se pide a Londres o París una Maquina circunstanciada, costara mucho mas que si se mandase hacer en el Pais; para hacer patente esta verdad, tengo el apoyo de varios que se han escarmentado en mandar cosas sueltas, este año pasado de 66. se envio un cuchillo a Londres para que se hiciesen seis del genero, y cargaron 16 pesetas por cada uno, y en Bilbao se ha hecho uno muy semejante a ellos por diez rs. de v.

Muchisima gente ignora la diferencia que hay de trabajar en fabrica, a trabajar suelto, y por lo mismo suelen argüir, a los oficiales de este pais con un sacacorchos, con un estuche, con un candao u otra cosa semejante, proponiendo de esta manera: ¿Haria Vmd. un sacacorchos como este por cuatro reales?, ¿Un estuche como este por ocho?, ¿Un candado como este por tres?, siendo así que en primeras manos cuestan mucho menos en Londres?. *no Señor*. Luego los oficiales de Londres trabajan en dos horas lo que Ustedes no poden [sic] en un día entero?. ¡Grande argumento por cierto!. Replicale a ese ignorante revestido de sabio; ¿harán en Inglaterra una cruz de madera con 60 estrellas de nacar embutidas, por seis cuartos, como se hace en este país?. ¿Sabe Vmd. la diferencia que hay de trabajar en fabrica a trabajar suelto?. Pues explicaré a Vmd. con la Paradoja siguiente.

Paradoja

¿Por qué la obra que catorce hombres acaban en un día, no ha de acabar, en catorce días un hombre?. Y ¿Por qué no ha de dar en el mismo precio?. Estos catorce hombres, estan destinados cada uno de ellos a una cosa sola, no tienen que mudar herramienta de la mano, un mismo genero de trabajo tiene

todo el dia cada uno de ellos, el desbastador todo el dia esta con la lima aspera; el pulidor todo el dia con la dulce; el agujereador todo el día con el taladro; el torneador todo el dia sin apartarse del torno; y van pasando las piezas de mano en mano con cuyo metodo concluyen obras sin cesar. El hombre solo tiene muy distinto modo de trabajar; toma una pieza entre manos deja ésta, toma otra con necesidad de mudar también herramientas, anda confuso en busca de una pieza, de otra herramienta, sin poder dar con ellas, que acaso las tiene en las manos; tiene que mudar sitio, ya al torno, ya la fragua y de esta suerte va durando la obra acaso los 28 días cuando a la primera vista parece se debía acabar en 14.

Sola esta razón es sobrada para hacer ver la diferencia del coste de pieza trabajada por el hombre solo, pero es mas convincente la que sigue.

No hay obra ninguna que no se pueda dividir en seis, ocho, doce o mas jornales distintos; un oficial lleva diez reales, porque lima a la perfección; otro ocho porque desbasta, otro seis porque trabaja mas tosco, otro cuatro o menos, porque solo tiene que estar dando a la obra, con un trapo arena y aceite, que es oficio que el primer día se aprende, y sigue asi esta diferencia en todos los oficiales, que se emplean en todo genero de obra, sin exceptuar ni la ejecución de un simple alfiler. El hombre solo que ha de hacer, sea la obra que se quisiese, es preciso sepa trabajar aquello mismo que el que mas jornal lleva en la fabrica, si es que ha de salir la obra igual, y como mientras trabaja en lo tosco, se esta empleando en un oficio que lo pudiera hacer un aprendiz por poco jornal, esta la razon para decir que no puede dar en el mismo precio la obra el hombre solo, como la dan aquel mismo genero los que la trabajan en fábrica.

Esta Maquina que yo la he mandado ejecutar se han trabajado por hombres solos las clases de piezas que tiene; cuando cada una de ellas necesitaba varios hombres si hubiese necesidad de hacer muchas maquinas.

De todo lo dicho se infiere que si un mismo genero se trabaja en fabrica en Londres y Vizcaya se podia trabajar con tantas ventajas aquí como allí y el costo sería igual, pero trabajando en suelto les llevamos ventajas para poder hacer mas barato que ellos."

IV

MANUEL DE GAMARRA
MAQUINA PARA EXTRAER EL AIRE⁴

“El Socio D. Manuel de Gamarra presentó una maquina de su invencion en pequeño para renovar el aire y como su uso interesa tanto a la humanidad se pondrá aqui la descripcion que el mismo ha dispuesto para noticia del público, aunque con el sentimiento de no poder añadir un diseño de ella para su mejor inteligencia.

En los hospitales, carceles, casas de misericordia, caballerizas, bodegas o cuevas de vino, minas, patios de comedias, navios, iglesias en donde por el deposito de los cadaveres, son mas comunes las exhalaciones corrompidas y en otros parages como estos seria muy conveniente establecer en beneficio de la humanidad el uso de esta maquina.

Se compone de cuatro fuelles que se abren y cierran por medio de una barra de hierro que lleva la figura de una herradura en cuatro partes diferentes y se mueve por medio de una cigüeña.

Los fuelles tendran sus valvulas y cuatro bocas por donde comunicarán el aire que recogen por conductos que iran a parar a un solo cañon de tabla de siete pulgadas en cuadro, el cual será tan alto que desde la maquina pase al tejado del edificio, o si no se puede disponer que salga por la pared y tenga comunicacion con el aire fresco.

Se armará esta máquina con sus fuelles y el referido cañon sobre un amazon de madera que puede ser de siete pies de largo, cinco de ancho y cuatro de alto sobre pies a la altura proporcionada para comodidad del que mueve la cigüeña.

Los fuelles serán de tres pies de largo y dos y medio de ancho con los abanicos proporcionados para que se abran un pie: los cuatro listones con sus anillos desde las herraduras de la barra hasta el borde de la tabla superior de cada fuelle tendran igualmente un pie de altura.

Como cada fuelle tiene tres pies de largo, dos y medio de ancho y uno de alto, viene a tener siete pies y medio cubicos, por consiguiente entre los cuatro tendran treinta y como no se hinchan mas que la mitad quedan en quince pies cubicos de aire que extraen en cada tres segundos, trescientos en un minuto, y en cada hora diez y ocho mil.

Si en la pieza donde se quiere esta maquina no hubiere la mejor

(4) *EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais, en la villa de Bilbao, por julio de 1787*. - Vitoria: por Baltasar de Manteli, impresor de la misma Real Sociedad, año de 1788. - p. 75-79

disposicion se podra poner en alguna otra inmediata y en este caso el encajonado de tablas debe estar bien cerrado y embaldesadras sus uniones con cola, dirigiendo un cañon desde lo interior de la maquina a la pieza de donde se quiere extraer el aire, para que lo reciba el otro cañon que tiene comunicacion con las bocas de los cuatro fuelles por encima del tejado.

Si se quiere renovar el aire puede ejecutarse con esta misma maquina con la sola diferencia de que las valvulas de las bocas de los fuelles han de estar al contrario, esto es, abriendose hacia la parte de dentro, pues de este modo chuparan el aire fresco, que viene por el cañon desde el tejado o el ambiente, y lo arrojaran por las valvulas de la parte inferior que tambien se dispondran de modo que se abran hacia la parte de afuera, poniendoles conductos que vengan a parar a un solo cañon, para poderle dar direccion al parage que se quiera refrescar.

El cañon que sube hasta el tejado o sale por la pared al ambiente tendrá al remate la figura de un martillo con dos bocas para que en tiempo de lluvias no entre la agua, y será bueno darle algunas manos de color para su duracion.

En los navios se pudiera poner sobre la cubierta y en lugar del cañon de madera pudiera ser de suela, dirigiendolo por la escotilla al entrepuentes bodega u otro paraje y se lograria el deseado fin de renovar el aire abochornado especialmente en tiempo de calma y cuando no surten efecto las mangueras.

El coste de esta maquina puede llegar a 1.500 reales de vellon segun el tanteo que se ha hecho; a saber, los cuatro fuelles 800 reales: los hierros y cigüeña 120: y el armazon encajonado y conductos 580."

V

**APOPLEJIA: OBSERVACION RARA,
POR D. JOSE MIRABETE Y MARTINEZ⁵**

Observacion Médica que comunica a la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, su socio Profesor Dn. Josef Miravete, y Martinez, e individuo honorario de la Medica Matritense, y Medico con Real aprobacion, residente en la ciudad de Cadiz.

Erudita y Regia Sociedad:

Aquel Filosofo en verso Andres Alciato
para una de sus discretas Moralidades,
toma por emblema a un Buitre traga-
dor: y yo para comparecer ante V.S.^a

por la primera vez, tengo el ho-
nor de referirle en mala
prosa (como acostumbro)

una rara observacion

Medica de una

Muguer Buitre

en comer, y es

la Siguiente:

Caso

Catalina Serrano natural de la Villa de Villa-hermosa, diocesis de Toledo (cuyo Medico titular fui) de estado honesto, habito de cuerpo gracil, edad de 40 años, vida laboriosa, mal alimentada etc., padecía aquella enfermedad, que se dice *chlorosys*. Para este accidente le administre adecuados remedios: pero sin fruto, sufrio los efectos de este mal siete meses. A este tiempo le sobrevino una vehemente *hambre Bullimia*, a la que ocurri con proporcionados medicamentos. A breves dias de su administracion, andando la enferma por su casa, la insultó un accidente Apoplectico, y para que pudiera confesar, usé de cuantos medios previene la ciencia Medica, y ninguno bastó. Una hermana suya, que la asistía, notó, que dandole alimento volvía en sí; y lo que es mas singular, que sonando con la cuchara en la taza, que contenía el alimento, que eran sopas de puchero de enfermo, igualmente despertaba. Por consejo mío, se valio de estos medios el confesor, y mediante ellos, pudo hacer esta sagrada

(5) A.P.A./Fondo Prestamero Caja 3 n.º 2.5

diligencia: en el mismo tiempo de la confesión, advertía el prudente religioso, que se soporaba, y dando un golpe con la cuchara en la taza, que tenía el alimento despertaba y proseguía su confesión, que concluyó a satisfacción del R.P. quien la absolvió. Después, con el alimento que se le suministraba, volvía con frecuencia, bastando muchas veces el mero sonido que con la cuchara se hacía en la taza. Al segundo día de insulto, se hizo más fuerte la Apoplejía, y sin aprovechar recurso alguno, falleció, habiendo recibido con el de la penitencia el Sacramento de la Extrema-unción.

De esta tan particular, como cierta observación, se pudieran sacar varias reflexiones, que manifestarán si no las causas verdaderas de este raro fenómeno, a lo menos útiles desengaños, para que se entienda cuán ocultos suelen ser los rumbos de nuestra animada naturaleza, que con razón se llama Mundo pequeño. Discurran los Médicos, cada uno según los fundamentos del Sistema, que le agrada el Modo, que afligen al cuerpo humano, pues la naturaleza, como advirtiéndose (permítaseme decirlo así) suele presentar un extraordinario accidente, como el de nuestro caso, con que suspende, y para al más orgulloso ingenio.

A la verdad, aunque no se hallare la cierta causa de productos, como este, hagome cargo que para solicitarla, no faltaran muchas razones: pero entretengase quien guste de estas sutilezas. Mientras yo paso a decir algo de aquel sonido de la taza, que tanto efecto causó en la enferma de nuestro asunto, y que en mi admiración, no deja de hacer bastante ruido.

Tres accidentes padecía la mencionada Catalina: el primero fue el *chlorosis*, que se nombra también *Yctero blanco*, Morbo virgíneo etc. De su esencia, conocimiento, vaticinio, y curativa nada quiero decir, porque mucho mejor que yo pudiera explicarlo, se halla en nuestros Autores. El segundo achaque que experimentó era la *Hambre Bullimia*. Todo Médico sabe que esta especie se distingue de la canina, porque en ésta, *more canum*, lo que se come, se vomita: lo que no sucede en aquella: pero ambas se pueden definir: *insatiabile, comedendi desiderium*. El tercero accidente, que la molestó fue la Apoplejía, a la que no falta quien llame la reina de las enfermedades agudas; y me maravilla que a toda su valentía y resistencia pudiera bastar, para quebrantarla un sonido de taza. Acerca de este tan admirable efecto, sino fuera porque refiero solamente, sin raciocinar, porque me hallo sin luces para ello, dijera algo fundado en lo que dice nuestro erudito Piquer en su *Lógica Moderna* acerca de las pasiones por vicio humoral. La carta del Libro 4 del Ilustrísimo Feijoo, que intituló Despotismo o Dominio tiránico de la imaginación, también me prestaba materiales. Lo mismo Willis, Hoffman Charlton, Baglivio, Gaspar de los Reyes, Paracelso, Helmoncio, y otros: pero todo se ha de quedar en los originales, en donde se puede ver con extensión este punto.

Si me hubiera de detener en este acaecimiento, fuera para discurrir sobre el efecto del sonido de la taza, y dijera entonces, que se producía por una *Medicina Musica*, que tocando inmediatamente al Meato auditorio o tímpano,

y estando muy propinquo al cerebro [sic] podia mover la sensación que bastaba para poner en estado a la enferma de sentir su ansia de comer, juntamente con la Libre recuperación del sentido.

Pero, no dejara de disonar que dé el dictado de Musica a un sonido tan despreciable como el de una tosca taza: A esto respondere, que el efecto acreditaba era para la enferma Musica sonora, dulce y deleitable: Y aunque no curó a la enferma: pero no se puede negar, la puso en términos de lograr el gran provecho de la confesión sacramental, y que dicha Musica hizo más que todos los demás remedios que se le administraron.

Sabido es que la Musica ha curado muchas enfermedades. De Ymenea Medico de Tebas se cuenta curaba con ella todas las enfermedades. Esculapio enseñó muchas canciones, para sanar de las pasiones desordenadas. Asclepiades curó con ella muchos males. Galeno la llamó arte noble, y en su tiempo era muy celebrada, para todos los achaques. Plutarco refiere, que Tales cretense con la Musica remedió la Peste que padecían los Lacedemonios. Aristoteles la encargó para curar a los que padecen pasiones de ánimo. Demócrito Teofastro, y otros están de parte de la Musica, para la curativa cierta, y gustosa de los males. De la tarantula, dicen Baglivio, y Mangeto que cura la Música a los que padecen su mordedura, como también la de víbora, Hidrofobia, etc. D^o Oliva del Sabuco celebre española hace extensa relación de los admirables efectos, que en la curación de los morbos ha hecho la Musica. Lo mismo refiere nuestro Dr. Rivera en su febrilología quirúrgica; y en el numero de los que elogian este católico remedio pueden entrar Federico Hoffman, Jorge Baglivio, y el P. Dr. Antonio Rodríguez el cisterciense: este último se queja en el discurso de la Medicina Musica del olvido, que padece esta ancora de la antigüedad, cuando otros remedios de menos entidad estan logrando los mayores elogios.

De lo expuesto en favor de la Musica, entendido, y sentado que a cada accidente, según su causa, le corresponde su particular sonata, como sienten los A.A. referidos: he querido inferir que el sonido de la taza en la enferma de mi asunto, le fue una Musica proporcionada a la pasión hambrienta que la dominaba; y le produjo con admiración el efecto referido. Este fue cierto, y no se, si lo sera mi pensamiento en la insinuación que hago de la causa del propuesto fenómeno.

V.S.^a erudita Sociedad con su mucho talento, y discrecion, podra juzgarlo, porque yo nada mas practico, que referir el mencionado caso, que tal vez podra merecer la atención de ese Sapientísimo congreso a quien venero por sus distinguidos méritos, y a quien rendidamente agradezco el singular honor, que me hizo el año anterior de conferirme (aunque indigno) el título de Socio Profesor. Dios nuestro Señor guarde, y prospere a V.S. los muchos años que necesitan las Ciencias Utiles.

De este mi estudio, y Cadiz 23 de 1773.

Dn. Joseph Miravete y Martinez"

VI

**APOLOGIA DE UNA NUEVA SOCIEDAD
ULTIMAMENTE PROYECTADA
EN ESTA M.N. Y M.L. PROVINCIA DE GUIPUZCOA
CON EL TITULO DE LOS AMIGOS DEL PAIS⁶**

“1º Has visto amigo Valentín las constituciones de una nueva Sociedad de los Amigos del Pais ultimamente proyectada en esta M.N. y M.L. Provincial. Si lo has visto por ventura; dime qué te parece, ¿no es cosa bella?. ¿Se puede dar cosa más bien pensada, más útil, más sólida ni más madura?. Ayer por cierto llegó a mis manos; pero te puedo asegurar, que invención más maravillosa no se ha dado todavía al Público.

2 Bien haya tales hombres, que después de dar vado a los negocios, y ocupaciones de sus casas, después de haber empleado algunos ratos del día, ya en la Iglesia, ya en la lectura de varios libros de la mas esencial erudición todavía les queda tiempo: todavía se dan por ociosos; y buscan ocupaciones para el empleo de sus potencias.

3 Yo a las primeras voces, que oí de un nuevo proyecto quise meterme a proyectista. Pensé formar un proyecto, y en efecto formé uno que me pareció de alguna utilidad y de mucha facilidad en la práctica: porque el formar proyectos fundados en la mayor extensión de la posibilidad más remota: lo tengo por vanidad o por delirio (espero remitírselo puesto en limpio). Estando pues para presentarlo en la fuente de los proyectos: vé aquí que pareció al público este importante pliego de constituciones de una nueva Sociedad.

4. Este sí que es proyecto: hay tanta diferencia del mío, como la que va de lo vivo a lo pintado; esto es cosa de arriba; vaya, que de arriba viene todo bien perfecto: ¿te parece ponderación?, pues no lo es: oyeme, y lo verás: La poesía y la música son sus únicos objetos: Pues ¿qué son estas dos facultades, sino aire, y entusiasmo?. Dime ahora si es cosa de arriba o de abajo.

5. Y ¿a donde está la pureza de alma y cuerpo que se pide para este Sacramento?. En el mío podían entrar justos y pecadores, yo lo confieso; ¿pero en éste?. Yo a la verdad tengo mi poquito de escrupulo de si seré admitido, porque la constitución está en la última perfección; y yo todavía no he hecho ni siquiera un milagro; pero sea lo que fuere.

6. Es tanto lo que me ha removido este proyecto que al instante marché a Francia a aprender el silbo de capador, para poder entrar en esta Sociedad. Porque las utilidades que de ella resultan a la religión, al estado, a la nación, y a estas tres Provincias son imponderables: Voy a decirtelas por mayor desde luego por si acaso te llega esta alta vocación.

(6) Biblioteca Provincial de Guipúzcoa. Fondo Urquijo 9805

7. Ya sabes que nuestra Religion es para venerar a Dios, y a sus Santos (aquí me tendrán por Clérigo o por fraile) ya sabes también que los principales actos de ella son los himnos, salmos, y cánticos de los cánticos. ¿Pues quién me quitará a mí después de un par de cursos de esta Sociedad el componer un himno a cada una de las once mil vírgenes? ¿Una pieza dramática (cuidado con estos términos para ser sabio) a cada cual de los confesores, y una tragedia a cada uno de tantos mártires empezando como es de razón por los innumerables de Zaragoza?. Será moco de Pavo esto...

8. Mas (a manera de Predicadores) ¿qué será cuando salga al teatro la *esposa de los cantares?*, ¿cuando al dulce sonido de sus voces acompañen sus bellos meneos?. Yo por la parte mas corta pienso arrebatar me y en este estado estático saldrán los ríos de madre sin perjuicio de los *Molinos*. Y si todo esto lo podré hacer yo, qué no podrán hacer los demás que son hombres ya muy hechos...

9. Pero sobre todo: en donde he de hacer yo el papel más importante a la religión, es en las orquestas, y será de este modo,

10. Suele ser lícito en la Orquestas (no me acuerdo por qué ley del Reino) el arrimarse el cortejo a la corteja, y divertirla con algún requiebro. De aquí resulta que unos se divierten de oídos, otras de vista, unos de manos, otros de pies, y tal cual de cabeza, éstos son los más diestros. ¿Qué sucederá en lo mejor [y más di]vertido de el caso?. Saldrá en la Orquesta mi silbo, y como las voces se toman por lo que significan cada cual se acordará del misterio?. El de la circuncisión olvida al de la encarnación. Y vé aquí hecho yo un Apostol de las tres Provincias de Capadocia, Asia y Bitinia. Mira si tengo buena elección en el instrumento.

* 11. El Estado es un consejo el mas elevado en cualquiera Reino. A este se le consultan los negocios más importantes de la corona y como éste es su instituto, son sus miembros muy instruídos por lo político, y militar en todas las máximas de gobierno, y en aquella perfecta armonía, que debe reinar entre los principales soberanos

12. Con que las máximas, y la armonía son las que conducen el estado. Ahora bien. ¿qué otra cosa es el teatro sino máximas y armonía?. ¿Luego esta es el Aula de estado?. ¿Luego esta sociedad podrá dar con el tiempo sujetos muy dignos de este ministerio?. Y aún además de sus individuos podrá formar con sus obras a otros muchos para estos últimos empleos...

13. Vamos a la nación. Toda nación interesa en las glorias de sus hijos, este es principio asentado, ¿pues no es una gloria andarse en Operas, invierno y verano?. A esto se añade que la Inglaterra, la Francia y la Alemania y demás naciones extranjeras traducirán nuestras obras a sus lenguajes, con que esto viene a ser la nación por eternidades de gloria, una gloria perdurable"

14. Finalmente uno de los fines de este proyecto es la mayor unión de estas tres provincias. Vamos a sus intereses. Ya sabes que *mayor union entre las gentes* es lo mismo que *mayor comercio*: porque el comercio consiste en

unión: y la unión es la que mantiene el comercio con que aumentando la unión ya se aumenta el comercio".

15. Ahora pues: estos nuevos grados de unión multiplicados por las tres utilidades que se piden en el teatro por el Pensador ya forman una unión de buen tamaño con que estas provincias vienen a ser mucho más que las Provincias unidas que tiene que hacer?.

16. Esto supuesto, y que a proporción de la unión se aumenta el comercio, mira cuántas utilidades trae consigo este proyecto. Porque lo que no tiene duda es que la alma de los Pueblos es el comercio, y como estas tres Provincias mediante esta unión vienen a hacerse un ente real trino y uno: todas estas utilidades la goza cada uno de por sí, y por el todo insolidum a voz de uno y cada uno.

17. Y quién dudará que muchos cursos de operatura y de tantos operantes y operators, y tantas operaciones de operatrices no serán muy útiles a la Agricultura, pero lo dejo aparte para el curioso lector que quisiere rumiarlo...

18. No hay tiempo para más. Ya has visto amigo Valentín lo importante y útil de este gran proyecto. Pero, hola!. El uniforme se me había quedado en el tintero, no es nada lo que se me había olvidado.

19. También tiene su uniforme esta Sociedad: este es de una tela que parece y no lo es, es bellísimo en la apariencia y muy conforme a este proyecto; y como su instituto es reformar las costumbres y estas son tan diferentes en los hombres como lo blanco, y lo negro; lleva también estos colores, en una palabra esto todo está perfecto. Se pedirá al Rey del privilegio. Dicen que esto se ha de hacer cuando la Majestad estuviere de buen humor.

20. Ahora bien, vamos al caso si te sientes inclinado a esta santo hábito. Mira, créeme,

21. El ttuntun es el mejor instrumento a que te puedes dedicar. Porque los demás ya los están zurrando, que se las pelan, los que antes que tu fueron inspirados y si, lo que Dios no quiera, fuese el mundo tan desgraciado que perdiese esta Sociedad: tú con el ttuntun. Yo con el silbo: ganaremos la vida...

Y agur Amigo"

VII

FELIX MARIA SAMANIEGO.
CARTA SOBRE EL TEATRO (EL CENSOR, 1786)⁷

ABRIL

“*Tonadillas*. - Vuelve con la Pascua el teatro, y nosotros volveremos de refresco a la carga, empezando con los intermedios de música conocidos por el nombre de *tonadillas*. En ellas verá V. comprendidos todos los vicios de nuestros sainetes, amén de otros muchos que les son peculiares. Este sí que es el imperio donde dominan las majas y los majos. Las naranjeras, rabaneras, vendedoras de frutas, flores y pescados, dieron origen a estos pequeños melodramas: entraron después en ellos los cortejos, los abates, los militares y las alcahuetas; pero los majos faltan rarísima vez de estas composiciones. Por fin, cansados de inventar los poetas, han puesto su doctrina en boca de los mismos cómicos, y para asegurar la ilusión Garrido, Tadeo y la Polonia nos cantan sus amores, sus deseos, sus cuidados y sus extravagancias; y alguna vez usurpándole a usted su oficio, definen las costumbres públicas y se desenfrenan contra los vicios. ¡Pero qué suaves y templadas son sus sátiras! Allí verá V. tratadas a las usías de locas, a los mayorazgos de burros, a los abates de alcahuetes, a las mujeres de zorras y a los maridos de cabrones. Analice V. como quiera estas tonadillas y hallará que no son otra cosa.

A esta buena doctrina son, ciertamente, correspondientes el lenguaje y la poesía. No deje V. de entresacar una porción de pasajes bien escogidos y añadirlos por apéndice a su *Psalterio Hespáñol*, mientras el señor Huerta corona su admirable colección publicando un tomo entero de tonadillas, para acreditar a todo el mundo que tampoco en este punto están las naciones más cultas a la par de la nuestra.

MAYO

Música. - De propósito no he hablado antes de la música de las tonadillas porque se debe reservar un papel para tratar en general de la música en el teatro. No hablo de la orquesta que llena muy decentemente su oficio, sino de la música cantable. Guárdese V. de buscar armonía, melodía, expresión: no busque proporción entre los tonos y los sentimientos, entre las palabras y los sonidos, entre el corazón y los labios, porque ciertamente nada de esto hallará. Tales delicadezas serán muy buenas para otras partes, pero nosotros somos demasiado serios para gastar el tiempo en ellas. Nuestros músicos son en esta

(7) Tomado de la edición de APRAIZ, Julián: *Obras críticas de Don Félix María de Samaniego* (Bilbao: Biblioteca Bascongada de Fermin Herrán, tomo 23, 1898), p.91-94

parte muy discretos, toman de todas partes lo mejor que encuentran, y al lado de un pasaje de la Frasquetana, encajan otro del *Stabat Mater* del Pergolesi, para que haya de todo y nadie se quede descontento. Si estos remiendos están mal zurcidos importa muy poco. ¿Quién será capaz de conocerlo o extrañarlo, cuando nuestras orejas están hechas a todo?. Gluck, Haydn, Piccini son los mauleros que proveen de retales, y ellos son tan buenos que parecerían bien aunque sea en vestido de arlequín. Sobre todo para cantar cuatro verdades de Pero Grullo, cuatro sentencias de bodegón y cuatro desvergüenzas como el puño, que es a lo que se reduce la poesía de nuestras tonadillas; ya ve V. que sería un desatino andarse a caza de primores musicales.

El bueno de Misón había abierto una senda, que cuidadosamente seguida pudiera llevarnos a la gloria de tener una música nacional; pero sus sucesores se han extraviado de ella, se han desdeñado de imitarle, y han hecho muy bien, porque esto cuesta mucho y vale poco. Los modernos que quieren reformarlo todo pueden guardar este proyecto para cuando los músicos sean matemáticos, los poetas filósofos y se verifique el milagro de que se acuerden entre sí."

VIII

INSTRUCCION PARA EL MAESTRO DE MUSICA DEL R.S.P.B.
[1783?]⁸

1°

El Maestro o Maestros de Musica darán los días de clase sus lecciones durante las horas de recreación: es a saber de una a dos, y de cuatro y media a seis por la tarde; y de ocho a nueve por la noche.

2°

Para la hora de cinco a seis reservará a los Discipulos que no acuden a la Escuela de lenguas, teniendo una lista separada de los que están destinados a la Escuela de Primeras letras para aquella hora.

3°

A los Discipulos alistados para la Escuela dará lección en dicha hora de cinco a seis de la tarde un día sí y otro no, para que puedan asistir con esta alternativa al ejercicio de la Escritura; y entonces dará lección a los tales en alguna de las otras horas que quedan señaladas.

4°

En los días de asueto que no sean de aquellos Clásicos, en que los Seminaristas acuden a misa mayor, darán lección de diez a doce por la mañana, y una hora por la tarde, según la destinase el Principal con razón a las diversas estaciones del año.

5°

En las vacaciones de verano dará las tres horas y media ordinarias a excepción de los veinte días de oreo que se conceden a todos los Maestros, para lo que deberá entenderse con el de Baile, a fin de que no falten a un mismo tiempo ambas habilidades. El señalamiento de horas le hará el Principal.

6°

Cada lección ha de ser a lo menos de un cuarto de hora con otro de ejercicio a su presencia; bien entendido de que podrá darla a un mismo tiempo a dos o tres que se hallen en un mismo estado.

7°

En los días Clásicos, en que no hay lección deberá asistir al Concierto o Academia de Musica que ha de haber en tales días en el Seminario.

(8) Archivo del Seminario de Vergara. 3-J-2

8°

Sea a los Conciertos, o sea a las lecciones diarias ha de presentarse decente y peinado.

9°

Al Maestro de Violín se le asegurarán por el Seminario ocho reales diarios; pero siempre que el número de Discipulos pasase de doce, tendrá por cada supernumerario los mismos veinte y dos rs. que pagan los que se dedican a esta habilidad.

10.

A los Discipulos que faltasen a la obediencia o hiciesen algun enredo castigará con arreglo a ordenanza por medio del Inspector de turno.

[con escritura diferente:]

Juan Bautista de Lascorreta"

IX

INSTRUCCION PARA EL MAESTRO DE BAILE [1777]⁹1^o

El Maestro de Baile dará sus lecciones los días de Clase en horas de recreación, que son de una a dos, de cuatro y media a seis de la tarde; y de ocho a nueve de la noche teniendo en su poder lista de los seminaristas que se le entregará de acuerdo a la distribución de horas que se destinasen.

2^o

Para la hora de cinco a seis reservará los Discipulos que no acuden a la Escuela de Lenguas, de quienes se forma lista separada de los que están destinados a la Escuela de primeras letras para aquella hora.

3^o

En los días de asueto, que no sean de aquellos Clásicos en que los Seminaristas asisten a Misa mayor, dará lección de diez a doce por la mañana, y una hora por la tarde, que se asigna según las diversas estaciones del año.

4^o

El día jueves que es de asueto por regla general, enseñará el modo de quitar el Sombrero, presentarse, y hacer la cortesía a los Seminaristas que no toman lección de Baile y se destinarán por salas en cuyo ejercicio se empleará de diez a doce por la mañana, y una hora por la tarde, que según las estaciones del año se asignará.

5^o

Asistirá a los conciertos que semanalmente tiene el Seminario, y demás funciones que se ofrezcan.

6^o

Sea a los Conciertos o a las lecciones diarias, ha de presentarse decente, y peinado.

7^o

A los Discipulos que faltaren a la debida atención, u obediencia, o hiciesen algún enredo, impondrá el castigo de ordenanza correspondiente, por medio del Inspector de Turno.

8^o

Cuando se concluya la Clase de Dibujo, que es dia último de Mayo, la

(9) Archivo del Seminario de Vergara. 3-F-6

hora que en ella se empleaba que es de siete a ocho, por la noche, dará también lección.

9º

En tiempo de vacaciones, empleará en dar lección diariamente tres horas por mañana, y tarde con arreglo a la distribución del Seminario, entendiéndose que en todo el año, el día Jueves, tendrá el destino que expresa el Capítulo 4º de esta instrucción."

X

INSTRUCCION PARA EL MAESTRO DE BAILE [1783?]¹⁰

1°

El Maestro de Baile dará los días de clase sus lecciones de una a dos, y de cuatro y media a seis de la tarde, teniendo en su poder una lista de todos los Seminaristas para repartirlos con igualdad en los días de la semana.

2°

Para la hora de cinco a seis reservará a los Discípulos que no acuden a la Escuela de Lenguas, teniendo una lista separada de los que estan destinados a la Escuela de Primeras Letras para aquella hora.

3°

En los días de asueto que no sean de aquellos Clásicos en que los Seminaristas acuden a misa mayor, dará lección de diez a doce por la mañana, y una hora por la tarde según la destinase el Principal con razón a las diversas estaciones del año.

4°

En las vacaciones de verano dará las tres horas y media ordinarias a excepción de los veinte días de oreo que se conceden a todos los Maestros para lo que deberá entenderse con el Maestro o Maestros de Música a fin de que no falten a un mismo tiempo ambas habilidades. El señalamiento de horas le hará el Principal.

5°

En los días Clásicos en que no hay lección deberá asistir al Concierto, o Academia de Música que ha de haber en tales días en el Seminario.

6°

Sea a los Conciertos, o sea a las Lecciones diarias ha de presentarse decente, y peinado.

7°

A los Discípulos que faltasen a la obediencia, o hiciesen algún enredo, castigará con arreglo a Ordenanza por medio del Inspector de Turno".

(10) Archivo del Seminario de Vergara. 2-K-4

XI

ORDENANZA QUE DEBE OBSERVARSE EN LOS CONCIERTOS DEL REAL SEMINARIO DE VERGARA¹¹

1. Habrá Concierto desde las ocho hasta las nueve de la noche todos los Lunes, Miércoles y Viernes, no siendo días de asueto; y cuando alguno de ellos lo fuere se trasladará el concierto al primero que no lo sea.

Nota: se trasladó a los Domingos el Concierto

2. Tendrán obligación de asistir a tocar o cantar todos los Maestros de Música Vocal e Instrumental del Seminario; y todos los Seminaristas que a juicio de sus respectivos Maestros y del que gobierna la Orquesta se hallan en estado de tocar o cantar en ella.

3. Podrán tocar o cantar los Inspectores; y los externos a quienes lo permita el Director del Seminario.

4. Todos los que componen la orquesta deberán concurrir puntualmente a la hora señalada, y el que por algún motivo razonable no pueda concurrir, deberá avisarlo al Director del Seminario.

5. Todos los que tocan, deben llevar su Instrumento, excepto los que usan los Instrumentos del Seminario.

6. Todos los que tocan ocuparán los asientos y para [sic]¹² que les destine el Maestro que gobierna la Orquesta que hoy es Dn. Domingo Barrera¹³; y él podrá variar el orden según juzgue que conviene; pero ellos nunca podrán colocarse arbitrariamente ni oponerse a cosa alguna que disponga relativa a la Orquesta.

7. El mismo, y no otro, debe señalar las obras que se hayan de tocar o cantar. Y si alguno quisiere lucir particularmente con algún concierto, Cuarteto, Duo, Canto, etc., deberá decírselo antes para que él lo disponga.

8. Al mismo Maestro toca señalar quienes han de volver la hoja en el cartapacio de Música; y ellos deben tener ese cuidado.

9. No es permitido a los que tocan entretenerse en hacer preludios por evitar la confusión que causa tanta variedad de tonos.

10. Tampoco se permite ponerse a tocar con el Instrumento destemplado.

11. El primer violín se templará por el tono de la trompa o de la Flauta

(11) Tomamos como texto el existente en el ms. de título *Código de instituciones para el arreglo y régimen de este establecimiento*. Archivo del Seminario de Vergara. 2- D-1

(12) "parajes", en el Ms. del fondo Vargas. Transcrito por TELLECHEA IDIGORAS, J.I. en "El Real Seminario de Vergara y su Director Lardizábal", op.cit.

(13) Domingo Barrera en el Ms. del fondo Vargas

travesera, guardando silencio todos los demás hasta que uno de los Maestros pase a darles el tono uno a uno.

12. A los que tocan se encarga de tener un gran cuidado en observar y ejecutar bien los fuertes y pianos cuya delicadeza es una de las gracias mas halagüeñas de la Música.

13. Cuando se presente algún Socio de Número inteligente en la Música o algún otro aficionado, se le ofrecerá el Instrumento que toca por si quisiere hacerlo, y el asiento más cómodo.

14. A ningún Seminarista que no sea de la Orquesta es permitido llegarse a hablar con los que están en ella.

15. Todos los que tocan o cantan, y todos los que oyen deberán guardar un profundo silencio: solo es permitido hablar cuando callan los Instrumentos; y los que quisieran más hablar que oír, estarán más divertidos en otra parte, y no concurriendo al Concierto evitarán la inconsideración de ser un estorbo para el aprovechamiento de los que tocan y para el deleite de las gentes de gusto.

16. Todos los que concurran deberán estar con el modo que corresponde a gentes de educación; y con el respeto que se debe a un Establecimiento Real.

Vergara 23 de Enero de 1804

Lardizabal"

XII

**“ETAT DES DIFFERENTS OEUVRES DE MUSIQUE FOURNIS A
MADAME GABARUS PAR MADAME¹⁴ BAILLON MARCHANDE
DE MUSIQUE RUE DU PETIT REPOSOIR A PARIS¹⁵”**

Douze Simphonies d'Haydn á grand orchestre forment deux oeuvres ..	36.
Idem de Sterkel deux oeuvres	18.

Simphonies Concertantes

Deux de Davaux* ¹⁶ pour violon forment un oeuvre	7. 4
Idem quatre de Breval pour violoncelle formant deux oeuvres	14. 8
Idem de Stumpff pour violon	8. 8
Idem de Stamits pour haubois et basson	8. 8

Concertos

Deux oeuvre de Stamits pour violon	9.
Idem de Brevalle pour violoncelle	8. 8
Idem de vienne [sic, por Devienne] pour flute	8. 8
Idem de Duport pour violoncelle	8. 8
Idem un d'Ozi pour basson	4. 4
Idem de Stumpff pour violon deux oeuvre ¹⁷	8. 8
Idem de Fodor pour violon un oeuvre ¹⁸	4. 4
Idem Stumpff pour basson	4. 4

Quatuors

Deux oeuvre d'Haydn pour violon alto et basse	18.
Idem Cambini	18.
Haydn pour flute* ¹⁹ 2 un oeuvre	9.
Trois Cambini	27.
	<hr/> 219.12

(14) En el original aparece abreviado: Mad., y la abreviatura podría ser o bien una e o bien una ve [Madame veuve?]

(15) Archivo del Seminario de Vergara. 2-C-5

(16) Al margen izquierdo: “il n'a fait que une Simphonie Concertante”

(17) Al margen izquierdo, y de otra mano: “Estas dos hobras han faltado”

(18) Al margen izquierdo, igualmente de otra mano: “también faltó la obra de Fodor”

(19) Al margen: “*2 c'est le seul qu'on connoisse a Paris”

Duos	
Deux oeuvre de Fodor pour violon ²⁰	14. 8
Giornovichi pour violon et basse* ¹²¹	1.16
Trois oeuvre de Cambini pour flute	21.12
Sonates	
Trikliv pour violoncelle* ²²²	7. 4
Lolli pour violon (même observation).....	9.
un Borderiy pour violoncelle * ³²³	7. 4
Devienne pour flute * ⁴²⁴	7.4
Sonates pour le pianoforte	
Trois oeuvre nouveaux de J. Haydn	25. 4
Sterkel* ⁵²⁵ : Sonates gravées depuis deux mois	9.
Clementi X	4. 4
Clementi XII	9.
Clementi 13	7. 4
Clementi 14	7. 4
De plus	
Quatre oeuvre de duos de van der Hagen pour flute	28.16
une methode de Guitarre par Baillon ²⁶	9.
Total	387.12

Se pondrán en Vicuña de Bayona 87 rs. y 8 ms. por el porte de los anteriores papeles"

(20) Antes de figurar el encabezamiento "duos", y escrito de otra mano: "también ha faltado una obra de Fodor"

(21) Al margen izquierdo: "C'est le seul qu'il ait fait jusqu'a présent"

(22) Al margen izquierdo: "lautre oeuvre est fort ansin [?]"

(23) Al margen izquierdo: "le seul en ce genre"

(24) Al margen izquierdo: "le seul en ce genre"

(25) Al margen izquierdo: "au lieu d'Hercles qu'on ne connois pas encore a Paris"

(26) Al margen izquierdo, y de otra mano: "El metodo de Guitarra también ha faltado. Esta falta, y las que en este papel van anotadas, han sido porque hallándome yo ausente, se abrió el cajón, y se dispersaron muchos papeles, que costó no poco el juntarlos."

XIII

INVENTARIO DE LOS PAPELES DE MUSICA DEL SEMINARIO.
181729 Octubre 1817²⁷

Razón de la Música antigua y moderna así instrumental como vocal, e instrumentos que existen en este Rl. Seminario en poder del infraescrito Director de la Orquesta hasta el día de la fecha.

Música antigua

Sinfonías

Seis Sinfonías a Piu Instrumenti por Venceslao Pichl - . no esta completo.

Cuatro Sinfonías por Mr. Sterckel Ovre [sic] VII - . no está completo.

Seconde Sinfonía Concertante pour doux [sic] Violons obliges doux Violons Rapiano [sic] di Christiano Stumpff - no esta completo.

Concertos

Concerto a Violon Principal de Saint Georges Ouvre IV - no está completo.

Concerto di flauta - no está completo.

Concerto di Violoncelli Principal compose par M.L. Duport - no está completo.

Deux Concerto à Violon Principal par Mr. Georges - Completo

Quatrième Concerto à Violon Principal par J.B. Breval - no está completo

Premier Concerto à Violon Principal di Christiano Stumpff.

Sinfonías

Deux Sinfonias Concertantes la 1^a pour dos Violons Principales & y la 2^a pour deux Violons Principales con flauta obligada par Mr. Davaux ovre XII.

Quatuors

Six Quatuors par C.F. Abel Obre [sic] XII - Completos

Six Quartetti et Quintetti par Joseph Toesch Ovre 3^a - no está completo

Six Quatuors par Hayden obre 26 - no está completo

Sinfonía concertante par C. Stamitz - no está completo

(27) Archivo del Seminario de Vergara. 2-C-5

Six Sinfonies para Vanmaldere - no está completo.

Deux Sinfonies concertantes par J.B. Brevet - se puede ejecutar.

Concertos

Concerto a Violon Principal par Mr. Garnovichi - se puede ejecutar.

Hutieme [sic] concerto à Violon Principal par J. Fodorlaine se puede ejecutar.

Trucieme [sic] concerto à Violoncel Principal par J.B. Brevet. Se puede ejecutar.

Todo lo susodicho impreso

Manuscritos

Obra de Guzman el Bueno. Copia de mano - Completo.

Quartetti de Hayden oubre [sic] 26 - no está completo.

Duos de Violini del Sigr. Kamel - el 2º Violín no está completo, y de mano.

Sonata de Violín Solo por el Sor. Menfredi - no está completo.

Choconne de Lunion de lamor et des Acts [sic] par Guillot - se puede ejecutar.

Segunda Clase de Sinfonies menos antiguas de Pleyel, y puestas en Cartepacios de carton cuya colleccion contiene hasta el numº de 12. no están completas pero se puede hacer algún uso.

Otra Colección de Pleyel sin encuadernar cuyo numº asciende a 4 Sinfonies y no están completas - no se pueden ejecutar.

Doce Sinfonies de Hayden sin encuadernar - no están completas pero se pueden ejecutar.

Sinfonía concertante para dos flautas por Giuseppe Cambini - Se puede ejecutar.

Six Cuartetos por Hayden Ouvre 33. buenos y completos.

En toda la Música antigua no hay cosa de Canto.

Colección de Sinfonías escogidas de Mr. Haydn encuadernadas y las cubiertas de cartón azuladas cuyas obras son las siguientes.

Obra	25. el primer Violín manuscrito
Obra	28. Libro 2º y Libro 6º
Obra	52. el primer Violín manuscrito.
Sinfonía 2ª	id.
Sinfonía 3ª	id.
Obra	33. libro 1º
Obra	33. libro 2º

- Sinfonía 3ª
 Sinfonía 4ª
 Sinfonía 5ª
 Sinfonía 41
 Un juego de Duos fáciles de Pleyel
 Obertura de Mozart del opera Zaupte.[sic]
 Sinfonía de Wranizki
 Sinfonía de Mozart nº 2º
 Sinfonía de Mozart nº 1º
 Sinfonías de Haydn
 Sinfonía Obra 35. libro 2º
 Id. obra 50
 Id. obra 47
 Id. nº 32.
 Id. obra..... 95 libro 2º
 Id. id..... libro 5º
 Id. id. libro 4º
 Id. nº 46.
 Sinfonía titulada Califa
 Obertura Opera Cómica
 Sinfonía de Pleyel concertante
 Sinfonía obra 35 libro 1º
 Id. obra 31 libro 1º
 Obertura de Efigenie [sic]
 Sinfonía Concertante pour 2 clarinetes par Hoffmeister

Concertos

- Concerto para clarinette Principale par J. Michel
 Id. de Clarinette par Mr. Lefebre libro 1º.
 Id. por flauta principale por Hoffmeister
 Id. por Id. Obra 14 libro 4º.
 Sinfonía Concertante deux Violons principales par Freubel.

Concertos de Violín

- Concerto de Fodor Obra 7ª
 Id. por Rode, obra 3ª
 Id. por Fiorillo, obra 3ª
 Id. por Viotti libro 1º
 Id. por Giomovichi 2ª, libro 10.

Las partes obligadas de Violin y algunas de clarinete se hallan separadas en un atado.

Colección de Sinfonías más modernas para encuadernar

Obertura D. Adolphe et Claro des les deux Prisoners
 Sinfonía por Giroverz n° 17.
 Sinfonía 3ª de Mozart
 Sinfonía 4ª id.
 Sinfonía por Vraniski. 3ª
 Id. por Id. n° 1º.
 Id. por Girovetz n° 18.
 Id. por Id 16.
 Además un atado de partes duplicadas de varias Sinfonías
 Otro atado de papeles revueltos.

Razón de la música de canto que existe en partitura y copiada

Romance Il mio ben quando verra, nella
 Pazza per amore. Musica di Paesielo Copiada
 Ombra adorata aspetta Cavatina, Recitativo e
 Aria nel Romeo e Giuletta di Zingarelli Copiada
 Aria Concertante con due violini, obue, flauto,
 corni, violette questo é il paso dei violini.
 Del Sigr. Luiggi Marescalchi Copiada
 D'Ariettes italiennes del Sig. Cimarosa impresa
 sin partitura
 Scena ed aria Deh; parlate del Sigr. Cimarosa
 nel Oratorio di Sara Copiada
 Nel Matrimonio Secretto, Aria uditte tutte Uditte
 del Sigr. Domenico Cimarosa Copiada
 Scena ed aria Poro dunque mori se il Ciel mi
 divide, Piccinni Copiada
 Quintetto Con i cori nella Clemenza di Tito
 Musica del Sigr. Mozart Mo [sic]
 La Villanella Rapita. Terzetto del Sigr. Mozart
 Mandina amabile Copiada
 Dueto nell Elfrida le nostre Ceneri, di Paesielo; Copiada
 Duetti Flauto magico di Mozart
 Pa..Pa..Papageno Copiado
 Duetto Dunque mio bene del Sr. Nicolo Zingarelli
 Romeo Giulietta. Copiado
 Nell Olimpiade. Emi Lasci Cosí, Scena e Dueto,
 del Sr. Paisiolo Copiado

- Le Nozze di figaro Duetto Crudel Perche fin ora
del Sr. MozartCopiado
- Nella Cosa Rara, Duetto Pare caro mio sposo,
del Sr. Martinifacil
- Scena e Duetto Se tuo destino ingrata, del
Maestro Sebastiano nos olinio in Bologna, la
quaresima del annoCopiada
- Duetto del matrimonio di figro musica [sic] de Mozart
Scena e Duetto Ah questo amplesso o Cara del
Sigr. Sebastiano Vasolini nel Nobilissimo
Teatro di S. BenedettoCopiado
- Duetto del Matrimonio Secreto di Cimarosa
Se ficato in corpo aveteCopiado
- Rondo e Coro del Sigr. B. Pietro Guglielmi
nella morte di Cleopatra Dove ni inoltro
in Napoli presso. luigi MarescalchiCopiado
- Quintetto Sento O Dio che questo Piede
del Sigr. Mozart nell'Opera, Cosi fan tutteCopiado
- Le nozze de Figaro Aria Non piu andrai
farfallone amoroso del Sigr. MozartCopiada
- Scena ed Aria per mezzo Soprano questo sol
che si funesto del Sigr. Sebastiano nasoliniCopiada
- Aria sei Morelli é quatro bai, de Sig. Cimarosa.Copiada
- Rondo se m'abbandoni Opera L'Italiana in Londra
del Sig. Mengozzi
- L'Impresario in angustie, Aria Vado e giro ne
Palchetti, del Sigr. CimarosaCopiada
- Musica vocale per uso de Concerti Gran Scena ed
Aria Berenice che fai muore da Righini in Sipsia,
questa bella Scena e molto raraCopiada
- Lungi date Cavatina del Sigr. SartiTiene las partes
impresas
sin partitura
- Parties d'Orchestre de la Bataille de Denain,
Opera Comique en trois actes de Mr. J. CatrusoImpreso
- Chant de la Partition[?] de la Bataille
de Denainmano escrito
- Aria a solo, Voi che sapete, de Mr. MozartCopiado
- Quarteto del Matrimonio Secreto di Cimarosa
Sento in petto un fredo geloCopiado

**Nota de los instrumentos que existen en este Real Seminario
en poder del infraescrito**

- Un Contrabajo con su Arco
Un Violon grande con su arco
Un Violoncelo con su arco para componer
Una Viola grande con su caja sin arco
Otra menor sin caja
Dos Violines el uno corriente y el otro no
Un Juego de trompas con los tonos incompletos y
sin boquillas con su caja
Un clarín con los tonos incompletos
Un Trombón con su bolsa
Un fagot que podrá servir para aprender, tiene una pieza separada
Un Clarinete en ut, bueno con su bolsa
Otro en si b. bueno Id.
Otro en id. inservible Id.
Otro en ut inservible
Un Requinto bueno Id.
Un Piano descompuesto
Dos Bombos y un redoble y algunas cuerdas de Contrabajo, etc.

Vergara Octubre 29 de 1817

Domingo Barrera"

XIV

BORRADORES DE LA ESCUELA DE MUSICA²⁸

1°

Escuela de Música

Capítulo 1°

Del objeto de la Escuela de Música: y de sus discípulos.

La Escuela de Música tendrá por objeto el proporcionar la enseñanza de esta Arte a los que quieran dedicarse a ella: infundirles buen gusto, y acostumarlos a la armonía.

2°

Las habilidades fijas que han de enseñarse en ella son la Música vocal, el clave, y el violín por medio de un Organista que nunca puede faltar en el pueblo, y de un Maestro de Violín que mantiene el Seminario. Pero además de éstas se proporcionarán otras según el número de Seminaristas y la concurrencia de Maestros²⁹.

3°

La contribución de cada Discipulo ha de ser de 22 reales mensuales

4°

Los que quieran dedicarse a cualquiera de estas habilidades, deberán hacer constar al Principal del Seminario el consentimiento de sus Padres o interesados, a fin de que avise de ello al Economo y al correspondiente Maestro.

5°

Dentro del 1er mes de lección deberá cada Discipulo presentar a su Maestro un instrumento en que pueda tomar su lección.

6°

Cada Discipulo acudirá con puntualidad a la hora que le señalase su Maestro, como también a los Conciertos y Academias de Música.

Suplemento al Artículo 1°³⁰

(28) Biblioteca de la Diputación de Guipúzcoa. Fondo Urquijo. 9805. Sección de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País. En la ficha se señala: "ms. que perteneció al Conde de Peñaflores". Existe junto al manuscrito original, una copia de Fausto Arocena, a bolígrafo, en 8 cuartillas.

(29) A continuación, y tachado: "como sucede en el día en que los hay para un concierto completo, y son de Violon, viola, flauta, oboe, clarinete y trompa".

(30) En otra cuartilla, y precediéndole, tachado: "1781 Avisos del mes de Noviembre"

7°

Para los gastos precisos de la Escuela, como son los Conciertos y funciones de Musica; surtido de luces, atriles, cuerdas, &. y gratificación a los Profesores ha de disponerse una contribución de a real de plata mensual entre los discipulos y los aficionados externos que quieran agregarse, y los seminaristas que aunque no tomen lección gusten de disfrutar de los ratos de musica.

8°

Los fondos de la contribución se guardarán en una Caja de dos llaves, una de las cuales guardará el Presidente o Principal, y la segunda el Depositario que podrá serlo el Secretario de Juntas de Ordenanza.

9°

Los contribuyentes y Profesores de la Escuela celebrarán todos los años unos días antes del del Rey Nuestro Señor, Junta General presidida por el Presidente o el Principal, sirviendo de Secretario el de la Junta de Ordenanza. En esta Asamblea se nombrarán cuatro Diputados para que formen una Diputación o Junta particular para las ocurrencias de entre año, en que fuesen convocados por el Presidente o el Principal, se repartiran los sobrantes de la Caja; se tratará de todo lo concerniente al adelantamiento de la Escuela, y determinadamente de la función de el día del Rey Nuestro Señor.

10.

La Escuela ha de tener un Maestro de Capilla cuyo nombramiento lo harán el Presidente y Diputados.

Capítulo 2°

Del Concierto

1°

Para ejercitar a los discípulos y llenar el objeto expresado en el artículo 1° del Capítulo precedente se establecerá un Concierto compuesto de músicos aficionados, Profesores y discípulos.

2°

Juntarse el³¹ Concierto todos los Domingos en la hora que según las estaciones del año pareciese más oportuna al Presidente, o Principal³² del Seminario Patriótico y de modo que no interrumpa tarea alguna ni otra distribución que no sea de recreación dentro de Casa.

3°

Durará a lo menos hora y media; y se empleará el tiempo en tañer sinfonías, cuartetos, solos, &. y en cantar Arias, Coros y otras piezas de música vocal.

(31) a continuación, tachado: "Habrà"

(32) a continuación, tachado: "la Dirección"

4º

El señalamiento de hora lo hará el Presidente o el Principal³³

5º³⁴

Aunque por regla general solo se señale para el Concierto de los Domingos le habrá también en otras fiestas a discreción del Presidente del Seminario³⁵.

Capítulo 2º³⁶

Artículo 6º

La disposición de la Sala para el concierto correrá al cargo de uno de los cuatro Diputados, cuidando que para la hora señalada esté la Sala completa de

(33) a continuación, tachado: "la Diputación o Juntilla que ha de formarse, como se dirá después, y la elección de las piezas que han de ejecutarse penderá de el Maestro de Capilla" [tachado por 2 veces: "el Diputado 1 de aquella"]

Continúa, a continuación, todo tachado:

5º

Para los gastos precisos del Concierto como son luces, atriles, cuerdas, & ha de disponerse una contribución entre los aficionados y los discípulos, a cuya ultima clase podrán también agregarse los seminaristas que quieran fomentar esta Escuela, y tener entrada [doblemente tachado: "voto en sus Juntas, aunque no se dediquen al Estudio de la Música"] en el concierto con voto en las Juntas de la Escuela.

6º

La contribución de los aficionados ha de ser la misma que la de los discípulos [debajo, doblemente tachado: de 4 reales al mes; y la de los seminaristas de dos, cuyos pagamentos se harán o de una vez al año anticipadamente, o sino por meses, segun se quiera, y del modo que se expresará en adelante"]

(34) a continuación, tachado: "7"

(35) A continuación, y todo tachado (obsérvese que en realidad se trata de primitivas formulaciones de los artículos 9 y 10 del capítulo 1):

"Capítulo 3º

De la Junta y Diputación de la Escuela

1º

Los contribuyentes y Profesores de la Escuela celebrarán todos los años ocho días antes del de el Rey nuestro Señor una Junta General presidida por el Presidente de Institución, o quien hiciese sus veces, para reconocer el estado de la Caja tratar de los adelantamientos de la Escuela, y hacer elección de los sujetos que han de formar la Diputación.

2º

La Diputación ha de componerse de un Diputado 1º, de otro asociado [tachado: "dos asociados"], dos asistentes y un Depositario.

3º

El Maestro de Capilla será el mismo que el de la R.S.B.; será también Individuo nato de esta Diputación en calidad de Diputado 3º pero cuando este no residiese en el Pueblo, nombrará el mismo en su lugar a uno de los Profesores residentes que fuese de su mayor confianza"

(36) En realidad su ubicación exacta es tras el Suplemento al artículo 1º, que ha sido trasladado a su correcto lugar.

asientos: puestos los atriles en el debido lugar: y prontas las luces necesarias, valiéndose para ello de los sirvientes destinados. Estos encargos alternarán por meses en uno de los cuatro Diputados: y los otros tres cuidarán de ir colocando a los concurrentes como también de que se guarde silencio durante la música.

7^o³⁷

El Maestro de Capilla cuidará del arreglo de la Orquesta, como de distribuir a tiempo los papeles que hayan de estudiarse y presenciar los ensayos y pruebas que se hiciesen.

8^o

El Depositario ha de tener bajo su custodia el archivo de música, la cera y todos los efectos propios de la Escuela, de que deberá formar un Inventario exacto: llevar razón puntual de la entrada y salida del dinero para presentarla a la Junta General: cuidar de sacar para los Conciertos los papeles que dispusiese el Maestro de Capilla, como de recogerlos al fin de la Academia, usando de igual precaución con la cera cuya economía deberá ser uno de los ramos de atención del Depositario³⁸.

9^o

Para recoger la Cera y papeles de musica, y repartir estos últimos en la Orquesta se valdrá el Depositario de los dos discipulos mas modernos de la Escuela que tendrán este cargo como el de espabilar las luces.

10.

Ultimamente entre los Criados del Seminario dedicados a la Música e instruídos gratuitamente se servirá por turno al Concierto a disposición del Diputado y el Depositario.

Capítulo 3^o

Del Depositario

1^o

Se solicitará de la R.S.B. el que los papeles de Musica que existen en poder de su Maestro de Capilla se trasladen al Archivo que ha de establecerse en el Real Seminario Patriótico, de donde se remitirán por el Depositario los que pidiese el Maestro para las Academias de Música de las Juntas Generales de la Real Sociedad.

(37) debajo, tachado: "Concluído el Concierto sera de la obligación del Diputado"

(38) a continuación, tachado: "quien para este cuidado de recoger cera y papeles"

2°

Pudiera también pedirse al mismo Real Cuerpo, que, a imitación de lo que la Villa de Bilbao ejecuta con el Concierto establecido en aquella villa se dignase regalar todos los años a la Escuela del Seminario media docena de piezas para la música instrumental y otras tantas para la vocal, teniendo presente el Inventario para evitar la repetición de ejemplares.

3°

Cada Subscribiente al tiempo de su entrada ha de presentar una pieza de música Instrumental o vocal a su discreción, cuidando solamente de que no sea duplicada.

4°

La lista de Subscribiente se hará por el Depositario: y será de su cuidado el recoger la contribución mensual de real de plata por cada³⁹ subscribiente⁴⁰ con advertencia de que a los que quieran anticipar el pago y hacerlo en la Junta General dicha en el Artículo 9° del Capítulo 1° se les hará la gracia de dos meses; en cuyo caso cada subscribiente deberá dar por todo el año un duro siendo seminarista y dos no siéndolo⁴¹.

5°⁴²

Los pagos que hayan de hacerse por cera y otros gastos han de ser con Libramiento dado por el⁴³ Principal sin cuya circunstancia no se abonará partida alguna.

6°⁴⁴

Los sobrantes que al fin del año hubiese en la Caja de la Escuela se destinarán a gratificar al Maestro de Capilla y los Profesores: y si después de un agasajo o regalo proporcionado para ellos, sobrase todavía alguna cantidad, se reservará para compra de música o adorno de la sala de concierto, según lo juzgase la Junta General, a la que corresponde hacer la graduación de las gratificaciones dichas.

(39) a continuación, tachado: "Seminarista"

(40) a continuación, tachado: "y de peseta por cada aficionado"

(41) a continuación, íntegramente tachado:

5°

El Depositario ha de tener un Libro en que han de constar las determinaciones de la Junta General y Diputación, las contribuciones percibidas, la Lista de contribuyentes, el Inventario de efectos, y la cuenta general del año que se extenderá a continuación de cada Junta General"

(42) le antecede, tachado: "6°"

(43) a continuación, tachado: "Diputado 1° o su Asociado, en ausencia de aquel"

(44) le antecede, tachado: "7°"

Capítulo 4º

De la Sala de Música y concurrencias al Concierto

1º

El Seminario establecerá una Sala de Música, luego que lo permitiesen sus fondos, para el ejercicio de esta Arte, y las funciones de la Escuela, dándola una capacidad proporcionada con todas las comodidades y adornos correspondientes: y en el interim se servirá de la Sala de Asamblea, u otra pieza que destinase el Presidente.

2º

La concurrencia a los Conciertos ordinarios será reservada a los Subscritientes, quienes únicamente tendrán derecho a ella; pero además de esto se dará entrada a las personas decentes que lo soliciten, y a una porción de seminaristas por turno, proporcionando el número de los concurrentes a la capacidad de la pieza.

3º

El turno de los Seminaristas concurrentes se dispondrá por⁴⁵ el Diputado mencionado en el artículo 6º del Capítulo 2º quien al tiempo de empezar el concierto enviará al Inspector de turno una Lista de los nombrados⁴⁶.

4º

Acabado el Concierto será de la obligación del Diputado de turno y el Depositario el hacer recoger los Atriles e Instrumentos al paraje destinado para las lecciones diarias, y el poner en orden las mesas, sillas, & que se hubiesen removido en la Sala de Asamblea, valiéndose para ello de los Criados destinados por el artículo precedente⁴⁷.

5º

Cuando se estableciese el Salón de Música mencionado en el Artículo 1º de este Capítulo se dispondrán Conciertos públicos para los días de los Reyes

(45) a continuación, tachado: "los dos Asistentes, quienes al"

(46) a continuación, íntegramente tachado:

"4º

Estos mismos asistentes han de cuidar de la colocación de las personas decentes que acudiesen al Concierto, como de que durante él se observe profundo silencio y la debida formalidad.

5º

Acabado el Concierto será de la obligación de los Asistentes"

(47) a continuación, tachado:

"7º del Capítulo 4º

6º

El recoger los Papeles de Musica y la Cera sobrante después del Concierto, tocará al Depositario, ayudado de los discípulos mencionados en el artículo 6 del Capítulo 4

7º

y Príncipes Nuestros Señores y las festividades Clásicas⁴⁸ que determinase la Junta de Institución, convidándose para ellas en nombre de la Escuela⁴⁹ por dos⁵⁰ Diputado [sic] y tomando las correspondientes disposiciones para que en estas Asambleas reine con particularidad el buen gusto y perfección de las piezas de música que se ejecutasen: la decencia y decoración de la sala: el buen porte de los Individuos de la Escuela y demas Seminaristas: y el buen orden de la concurrencia."

(48) a continuación, tachado: "dispusiese"

(49) a continuación, tachado: "los"

(50) a continuación, tachado: "Asistentes"

H. - FUENTES Y BIBLIOGRAFIA

FUENTES MANUSCRITAS

"Año de 1771 Libro primero de Juntas Privadas Generales de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País"

A.P.A./D.H.-1076/1

Se extiende desde el día 12 de junio de 1771 hasta el 29 de julio de 1806

"Apología de una nueva Sociedad últimamente proyectada en esta M.N. y M.L. Provincia de Guipuzcoa con el titulo de los amigos del País"

Biblioteca Provincial de Guipúzcoa. Fondo Urquijo 9805

ARGAIZ, Xabier M^º

"Armiñon 1 de enero de 1795. Cuenta ajustada hasta este dia con el Tro. dn. Pedro Jacinto de Alaba"

Archivo de los Condes de Peñafiorida Tomo n^º 114. Legajo n^º 2478

ASCAGORTA, Pedro

"Testimonio en relación de las funciones hechas en el mes de Septiembre de 1764 a San Martin de Aguirre" en:

Registro del Concejo de esta Villa de Vergara del año 1764
Archivo Municipal de Vergara. Libro 2-5-7b

AZCOITIA. Libro de Decretos n^º 17.

Se extiende desde el año 1757 hasta 1771

BARRERA, Domingo

Inventario de los papeles de musica del Seminario. 1817

Archivo del Seminario de Vergara 2-C-5

BORRADORES de la Escuela de Musica

Biblioteca de la Diputación de Guipúzcoa. Fondo Urquijo 9805 R.13.329

*"Codigo de instituciones para el arreglo y regimen de este establecimiento".
Real Seminario Patriótico Vascongado*

Archivo del Seminario de Vergara 2-D-1

"Código de Institucion. Sección 1ª. Ordenanzas relativas a la dirección y gobierno del Instituto Patriótico Bascongado"

Archivo del Santuario de Aránzazu XVI-43

"Cuaderno de Juntas Privadas desde las Juntas generales de 1793 hasta las mismas de 1794 con insercion de las juntas generales y cuatrimestres"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero Caja 23 n° 7

"Cuentas de don Joseph Angel de Aranguren"

Comienzan en 1756 y finalizan en 1760

Archivo de los Condes de Peñafiorida Caja CIII, legajo n° 2348

"Elogio Postumo de Dn. Xavier Maria de Munive e Idiaquez, Conde de Peñafiorida Primer y perpetuo Director, Socio de Número y Fundador de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, del Número de la Economica de Madrid y de la Academia de Ciencias y Bellas Artes de la Ciudad de Burdeos. Para presentarse a las Juntas Generales de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, que se han de celebrar en Vergara en Julio de este Año de 1785"

Archivo Provincial de Alava. Diputación Histórico 1401/5

"Estatutos primitivos de la R.S.B. y sus variaciones"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja 17 n° 5

ETAT des differents oeuvres de Musique fournis a Madame Gabarus par Madame Baillon, Marchande de Musique rue du petit reposoir a Paris

Archivo del Seminario de Vergara 2-C-5

GAMARRA, Manuel de

"Artículo 4º. Discurso sobre la Poesía destinada a la música"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja 4 n°17

Descripción de una Maquina Pneumatica inventada para conservar la carne sin corromperse

Archivo Provincial de Alava. Diputación Histórico 1366/28

HERGUETA, Narciso

"Profesores Músicos de la Real Capilla de S.M. segun Documentos de su Archivo, clasificados y puestos por orden alfabético de apellidos por Narciso Hergueta Cap. de Altar"

Biblioteca Padre Otaño. Loyola

"INDICE alfabetico de todos los papeles que tiene la Real Sociedad Bascongada en su Archivo de Vitoria desde su fundación hasta el presente año de 1783"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja 7 n° 1

"INSTRUCCION para el Maestro de Música del R.S.P.B."

Archivo del Seminario de Vergara. 3-J-2

INSTRUCCION para el Maestro de baile [1777]

Archivo del Seminario de Vergara 3-F-6

INSTRUCCION para el Maestro de baile [1783]

Archivo del Seminario de Vergara 2-K-4

LARRAÑAGA, Fr. José de

"Com.2. tom.3. Num.68. Música. Noticias de su código de Mr. Ramiau por el Pe. Larrañaga"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja 4 n° 16

LIBRO de Acuerdos de la Villa de Vergara desde el año 1749 hasta el año de 1766

Archivo Municipal de Vergara. Libro 208

"LIBRO de Bautizados que empezo el año de mil setecientos diez y siete, y finalizo el de mil setecientos treinta y nueve. Las herratas de pluma, falta de partida u otra equivocacion que haia se pondra al fin"

Elizbarrutiko Artxiboa-Archivo Diocesano. San Sebastián. Fondo Libros Parroquiales. Azcoitia (6)

"LIBRO de bautizados en las parroquiales de esta villa de Elgoibar que comenzo el dia catorce de febrero del año de mil setecientos y treinta y seis siendo cura Dn. Joseph Antonio de Escutusolo Beneficiado de las dichas parroquiales"

Elizbarrutiko Artxiboa-Archivo Diocesano. San Sebastián. Fondo Libros Parroquiales. Elgoibar, Libro nº 8 (1736-1758)

MIRABETE, José

Apologia: Observacion rara

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero
Caja 3 nº 2.5

"NOTAS de los Amigos de Vizcaya al Plan y Ordenanzas de un Seminario o Casa de educación para Señoritas, que se desea establecer en la Ciudad de Vitoria; y la extension de este Plan con arreglo a estas notas"

Biblioteca Nacional de Madrid. Mss. 220122

"NOTICIAS de las diligencias practicadas para la construcción del Organó nuevo de la Parroquia de esta villa de Cegama y establecimiento de el Plan Beneficial para lo sucesivo"

Eresbil-Archivo de Compositores Vascos

OLAVIDE, Pablo de

"Colegios establecidos en Sevilla por don Pablo Olavide"

Archivo de los Condes de Peñafiorida. Caja 119

PEÑAFIORIDA, Conde de

"Critica. Juntas de Vitoria. Discurso sobre la Crítica. N.50. Peñafiorida. Año de 1766"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja 12 nº 3.2

PEÑAFIORIDA, Conde de

"Disertación sobre las ciencias en general, y la obligación de los nobles a dedicarse a ellas en particular"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja nº 6.1.2.

"PLAN de una Sociedad Económica o Academia de Agricultura, ciencias, y artes útiles y comercio, adaptado a las circunstancias, y Economía Particular de la M.N. y M.L. Provincia de Guipúzcoa"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja 1 nº 19

"RAZON de los papeles del Archivo de la Real Sociedad Bascongada, dispuesta con reconocimiento ocular por el Amigo Vice Secretario, y Archivero de ella Dn. Prudencio M^o de Verastegui el año de

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja 7 nº 1.2

"REGISTRO de Juntas de Institucion de la Real Sociedad Bascongada. Libro 2º que empieza con el año de 1784"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja 15 nº 4

TUNBORG, Anders Nikolaus

"Extracto de una carta al Conde Nils Adam Bjelke, fechada en Vergara el 16 de agosto de 1788"

Biblioteca de la Diputación de Guipúzcoa. Fondo Urquijo 2789

"VERGARA. Año de 1779. Decretos de la Junta economica de la R.S.B. de los Amigos del País"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja 20 nº 4.7

ZUÑIGA, Luis Carlos

"Plan de Educacion española. Escalonilla 1793 10 de Mayo. Ex fascibus fascis"

Archivo Provincial de Alava. Fondo Prestamero. Caja 8 nº 15

FUENTES IMPRESAS

ANDRE, P.Ives Marie

Essai sur le Beau: ou l'on examine en quoi consiste précisément le Beau dans la Physique, dans la Moral, dans les Ouvrages d'Esprit, et dans la Musique / [P. André]. - A Paris: Chez Hippolyte-Louis Guerin & Jacques Guerin, Libraires, rue S. Jacques, à S. Thomas d'Aquin, MDCCXLI. - VIII, 302 p., 1 h.

BENEGASI Y LUJAN, Fr. José Joaquín

Metros diferentes y festivos, que para distribuir en varias targetas, de las funciones con que la noble villa de Vergara manifestó el sumo gozo de haverse declarado por Hijo de ella, el Glorioso Martyr San Martin de Aguirre, &c. escribía (por complacer a un cavallero interesado en estas glorias) / Frey Don Joseph Joachin Benegassi y Lujan, etc. - Madrid: en la Imprenta de la viuda de Manuel Fernandez, Año de 1764. - 20 h.

COLECCION de documentos inéditos para la historia de Guipúzcoa: Fascículo especial dedicado a las conmemoraciones centenarias de la fundación de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. - San Sebastián: Diputación de Guipúzcoa, 1965. - 126 p., 1 h. - (Colección de documentos inéditos para la historia de Guipúzcoa; 6)

ENCISO CASTRILLON, Felix

Proyectos de una funcion: Opereta que en obsequio de los felices himeneos de SS. MM. y AA. egecutaron los caballeros seminaristas del Real Seminario de Nobles de Vergara y sus Maestros / Compuesta por el Maestro de Humanidades del mismo Real Establecimiento don Felix Enciso Castrillon. - Madrid: en la imprenta real, año de 1817. - 52 p.

ENSAYO de la Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais: Año 1766. Dedicado al Rey N. Señor. - Vitoria: Thomas de Robles, Año 1768. - 16 h., 360 p.

ERRO, Martin de

Elogio Histórico de Carlos III, Fundador y Protector de la Real Sociedad Bascongada dispuesto por el Socio Don Martin de Erro profesor de humanidad en el Real Seminario de Vergara, y leído en sus Juntas Generales de Vitoria año de 1789. Publicase de orden y a expensas de la misma Sociedad / [Martin de Erro]. - Vitoria: en Casa de Baltasar de Manteli su impresor, 1790. - LXXIV

ESTATUTOS de la Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais, segun el Acuerdo de sus Juntas de Vitoria por Abril de 1765. - San Sebastián: En la Oficina de Lorenzo Joseph de Riesgo, Impresor de esta Sociedad, [s.a.]. - 38 p.

ESTATUTOS aprobados por S.M. para Gobierno de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais / Vitoria: por Tomas de Robles, Impresor de la misma Sociedad, [s.a.]. - 1 h., 180 p., 1 grab.

EXAMEN literario que han de tener los Caballeros Alumnos de la Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en las Juntas Generales de esta en la villa de Vergara, sobre los diversos articulos que han prestado objeto a su aplicacion hasta este año de 1768. - San Sebastian: en la Oficina de Lorenzo Riesgo, Año de 1768. - 65 p.

EXIMENO, Antonio

Delle origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione. / Opera di D. Antonio Eximeno. - Roma: Nella stamperia di Michel'Angelo Barbiellini nel Palazzo Massimi, MDCCCLXXIV. - 7 h., 466 p.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la ciudad de Vitoria por Setiembre de 1771. - Madrid: Por Don Antonio de Sancha, 1772. - 85 p.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Bilbao por setiembre de 1772. - Vitoria: Tomás de Robles, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 160 p., 1 h.

- EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Vergara por setiembre de 1773.* - Vitoria: Por Tomas de Robles y Navarro, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 124 p.
- EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la Ciudad de Vitoria por setiembre de 1774.* - Vitoria: Por Tomas de Robles y Navarro, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 158 p., 1 h.
- EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la Villa de Bilbao por setiembre de 1775.* - Vitoria: Por Tomas de Robles y Navarro, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 218 p.
- EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Vergara por setiembre de 1776.* - Vitoria: Por Tomas de Robles y Navarro, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 112 p.
- EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la ciudad de Vitoria por setiembre de 1777.* - Vitoria: Por Tomas de Robles y Navarro, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - LXXXIV, 96 p., 40 h.
- EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Bilbao por setiembre de 1778.* - Vitoria: Por Tomas de Robles y Navarro, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 284 p.
- EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Vergara por setiembre de 1779.* - Vitoria: Por Tomas de Robles y Navarro, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 136 p., 44 h.
- EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la ciudad de Vitoria por setiembre de 1780.* - Vitoria: Por Tomas de Robles y Navarro, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 115 p., 34 h.
- EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Bilbao por setiembre de 1781.* - Vitoria: Por Tomas de Robles y Navarro, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 108 p., 38 h.
- EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Vergara por*

setiembre de 1782. - Vitoria: Por Gregorio Marcos de Robles y Revilla, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 129 p., 36 h.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la ciudad de Vitoria por setiembre de 1783. - Vitoria: Por Gregorio Marcos de Robles y Revilla, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 150 p., 40 h.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Bilbao por setiembre de 1784. - Vitoria: Por Gregorio Marcos de Robles y Revilla, Impresor de la misma Real Sociedad, [s.a.]. - 126 p., 40 h.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Vergara por Julio de 1785. - Madrid: Don Antonio de Sancha, 1786. - 147, [71]p.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais, en la Ciudad de Vitoria por julio de 1786. - Vitoria: Por Baltasar de Manteli impresor de la misma Real Sociedad, 1787. - 126, [91]p.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais, en la villa de Bilbao, por julio de 1787. - Vitoria: por Baltasar de Manteli, impresor de la misma Real Sociedad, año de 1788. - 100, [92]p.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Vergara por julio de 1788. - Vitoria: por Baltasar de Manteli, impresor de la misma Real Sociedad, año de 1788. - 173, [97]p.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais, en la villa de Bilbao por julio de 1790. - Vitoria: por Baltasar de Manteli impresor de la misma Real Sociedad, año de 1790. - 101, [97]p.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais en la villa de Vergara por julio de 1791. - Vitoria: por Baltasar de Manteli impresor de la misma Real Sociedad, año de 1791. - 120, [99]p.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais, en la ciudad de Vitoria por julio de 1792. - Vitoria: por Baltasar Manteli impresor de la misma R.S., año de 1792. -123, [98]p.

EXTRACTOS de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, en la villa de Bilbao por julio de 1793. - Vitoria: por Baltasar Manteli Impresor de la misma R.S.: año de 1793. - 148, [99]p.

FORONDA, Valentín de

Miscelánea o Colección de varios discursos / Valentín de Foronda. - Madrid: Imprenta de Benito Cano, 1787. - 8 [273 p.]

HUMBOLDT, Guillermo de

"Diario del viaje vasco 1801". - en *Revue Internationale des Etudes Basques.* - Paris, tomo XIII, año 1922. - p.614-658

Los Vascos: Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801 / Wilhelm Freicher von Humboldt. - Donostia: Auñamendia, 1975. - 189 p.

IBAÑEZ DE LA RENTERIA, Agustin

Discursos que Don Joseph Agustin Ibañez de la Renteria presentó a la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en sus Juntas generales de los años de 1780, 81 y 83. - Madrid: por Pantaleon Aznar, 1790. - 3 h., 253 p., 2 h.

Fábulas en verso castellano / por D. Josef Agustin Ibañez de la Rentería. - [Madrid]: en la Imprenta de Aznar, 1789. - X, 194 p., 4 h.

ILUSTRACION VASCA La: Cartas de Xabier de Munibe, Conde de Peñafiorida, a Pedro Jacinto de Alava / edición, introducción, notas e índices por J. Ignacio Tellechea Idígoras. - [Vitoria-Gazteiz]: Eusko Legebiltzarra=Parlamento Vasco, D.L. 1987. - 809 p., grab. - (Kondaira mailako = Fondo Histórico; 1). - Indices

ISLA, José Francisco de

Obras escogidas del Padre José Francisco de Isla. - Madrid: M. Rivadeneyra, 1850. - XXXVII, 632 p. - (B.A.E.; 15)

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de

Obras publicadas e inéditas de / Don Gaspar Melchor de Jovellanos. - Madrid: Atlas, 1956. - 5 v. - (Biblioteca de Autores Españoles; 46, 50, 85, 86 y 87)

LARRAMENDI, Manuel de

Corografía o Descripción General de la muy noble y muy leal provincia de guipúzcoa / Manuel de Larramendi, S.J.; J. Ignacio Tellechea Idígoras, ed. - San Sebastián: Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1969. - 4 h., XXXV, 322 p.

MATA LINARES, Francisco de la

Elogio funebre del Sr. Conde de Peñafiorida Director que ha sido de la Real Sociedad Bascongada / formado por el Sr. dn. Francisco de la Mata Linares individuo de la de Madrid Junta general de 2 de abril de 1785. - [Madrid: s.n., 1785]

NOTICIA abreviada del Real Seminario Patriotico Bascongado. - [s.l.]: [s.n.], [s.a.]. - 4 h.

NOTICIA abreviada del Real Seminario Patriotico Bascongado. - [s.l.]: [s.n.], [s.a.]. - 12 p.

NOTICIA abreviada del Real Seminario de Nobles de Vergara. - [s.l.]: [s.n.], [1825]. - 8 p.

ORDENANZAS para el Gobierno del Real Seminario de Nobles de Vergara: Aprobadas por S.M. en 4 de mayo de 1818. - Bilbao: Imprenta de Fadda, en la Ribera n° 3, [1818]. - 103 p., 2 h.

PEÑAFIORIDA, Conde de

Los Aldeanos críticos, o Cartas críticas sobre lo que se verá. Dadas a luz por D. Roque Antonio de Cogollor: Quien las dedica al Principe de los Peripateticos D. Aristoteles de Estagira: Es obra del P. Josef Francisco de Isla, de la extinguida Compañia de Jesus / [Conde de Peñafiorida]. - [s.l.]: Pantaleon Aznar, [s.a.]. - 5 h., 144 p. 2 h.

"Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais". - en *Revue Internationale des Etudes Basques*. - Paris, XXI, 1930, p.317-333; XXII, 1931, p.443-482

"El Borracho burlado". - en *Revista Internacional de Estudios Vascos*. - San Sebastián, I, 1907, p.383-408, y 481- 496; II, 1908, p. 298-301, y 564-568; III, 1909, p.248-260. Véase *La Ilustracion Vasca...*

PONZ, Antonio

Viage fuera de España / por D. Antonio Ponz. - Madrid: Por D. Joachin Ibarra, 1785. - tomo I

PROSPECTO de la Enciclopedia Metodica por orden de materias, compuesta en frances por una Sociedad de Sabios, de eruditos, y de artistas, y que ofrece dar al publico por subscripcion, traducida en castellano, y aumentada con lo relativo a España, en 53 tomos en folio de materia, y 7 de laminas, segun vayan saliendo los de la edicion francesa Don Antonio de Sancha. Con las licencias necesarias.- En Madrid: Año de 1782. Se hallará en su casa en la Aduana Vieja. - 46 p.

PROYECTO de una Escuela Patriótica presentado a la Junta General de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País por su Junta de Institucion a 17 de setiembre de 1775. - Vitoria: Tomas de Robles, [s.a.]. - VIII, 60 p.

RAMEAU, Jean Philippe

Complete Theoretical Writings / Jean Philippe Rameau; ed. by Erwin R. Jacobi. - [s.l.]: American Institute of Musicology, 1969. - 6 v.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Diccionario de Autoridades / Real Academia Española. - Madrid: Gredos, 1984. - 3 vols.

Edición facsímil de la de 1726

REGISTRO de la Junta General que esta M.N. y M.L. Provincia de Guipúzcoa ha celebrado en la N. y Leal Villa de Villafranca este año de 1763: Pasa la primera Junta a la N. y Leal Villa de Azcoitia, Secretario: Don Manuel Ignacio de Aguirre. - Impreso en San Sebastian por Lorenzo Joseph Riesgo, Impresor de la expresada M.N. y M.L. Provincia, Ciudad de S. Sebastian, su consulado, y de la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas, 1763. - 34 p., LXIII, 24 h.

REGISTRO de la Junta General que esta M.N. y M.L. Provincia de Guipuzcoa ha celebrado en la Noble, y Leal Villa de Azcoitia este año de 1764. Pasa la primera Junta a la N. y Leal Villa de Zumaya. Secretario. Don Manuel Ignacio de Aguirre. - Impreso en San Sebastian por Lorenzo Joseph Riesgo, Impresor de la expresada M.N. y M.L. Provincia, y Ciudad de S. Sebastian, su Consulado, y de la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas, 1764. - 36 p., 22 h.

REGISTRO de la Junta General que esta M.N. y M.L. Provincia de Guipuzcoa ha celebrado en la Noble y Leal Villa de Zumaya este año de 1765. Pasa la 1ª Junta a la M.N. y V. Ciudad de Fuenterrabia. Secretario Don Manuel Ignacio de Aguirre. - Impreso en San Sebastian por Lorenzo Joseph Riesgo, Impresor de la expresada M.N. y M.L. Provincia, Ciudad de S. Sebastian, su Consulado, y de la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas, 1765. - 40 p., 26 h.

REGLAMENTO para los alumnos de la Sociedad Bascongada de los Amigos de el País. - San Sebastian: en la Oficina de Lorenzo Joseph de Riesgo, Impresor de esta Sociedad, [1766]. - 38 p.

[*RELACION de las fiestas celebradas en Vergara en el mes de febrero de 1764*]

Impreso existente en el Archivo ERESBIL, de Rentería, a falta de las primeras hojas. Comienza en la p. 7 y finaliza en la p.56

ROUSSEAU, Jean-Jacques

Les Confessions / Jean-Jacques Rousseau. - Paris: Garnier- Flammarion, 1986. - 2 vols.

Correspondance Generale / de J.J. Rousseau; collationnée sur les originaux, annotée et commentée par Théophile Dufour. - Paris: Librairie Armand Colin, 1924. - Tome premier

SAMANIEGO, Felix M^a de

Obras críticas / de Don Felix Maria de Samaniego; Julian Apraiz, ed. - Bilbao: Biblioteca Bascongada de Fermin Herran, 1898. - vol.1

BIBLIOGRAFIA

ACADEMIA ERRANTE, LA

Los caballeros de Azkoitia / La Academia errante. - San Sebastián: Auñamendi, DL.1963. - 56 p. - (Colección Auñamendi; Anexa 0)

ADAM, Adolphe

Souvenirs d'un musicien / par Adolphe Adam. - Paris: Michel Lévy Frères, 1857. - LIV, 266 p., 1h

AGUDO HUICI, Rosa María

"Cartas de Pedro Jacinto de Alava al Conde de Peñaflorida. 1765-1784". - en *I Seminario de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián: R.S.B.A.P., s.a. [1986]. - p.435-457

AGUILAR PIÑAL, Francisco

"Fundación de la Sociedad Patriótica de Sevilla". - En *Archivo Hispalense*. - Sevilla, 2^a época, 1961, n^o 109. - p.187-193

"Más sobre la fundación de la Sociedad Patriótica de Sevilla". - en *Archivo Hispalense*. - Sevilla, 2^a época, 1962, n^o 113. - p. 261-268

La Real Academia Sevillana de Buenas Letras en el siglo XVIII / Francisco Aguilar Piñal. - Madrid: C.S.I.C., 1966. - XIX, 392

Bibliografía de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País en el siglo XVIII / Francisco Aguilar Piñal. - San Sebastián: Publicaciones de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, 1971. - 31 p.

“La Sociedad Económica de Sevilla en el siglo XVIII ante el problema docente”. - En: *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y su obra* : Comunicaciones presentadas en el Pleno de la Asamblea celebrado en San Sebastián, los días 9 al 11 de diciembre de 1971. - San Sebastián: Patronato “José Maria Quadrado” (C.S.I.C.), 1972. - p.315-336

Sevilla y el teatro en el siglo XVIII / Francisco Aguilar Piñal. - Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1974. - 329 p., 42 lám., 4 h. - (Textos y estudios del siglo XVIII; 4)

ALEN, M^a Pilar

“Situación económica de la capilla de Música de la Catedral de Santiago de Compostela (1760-1820)”. - en *Revista de Musicología*. - Madrid, vol.X, n^o 1, ene-abr. 1987, p.221-239

ALTUBE, Gregorio

El Excelentísimo Señor D. Xavier María de Munibe, Conde de Peñafiorida / Gregorio de Altube. - San Sebastián: Nueva Editorial, [1932]. - 56 p.

ALTUNA, Patxi

“La auténtica biblioteca de Larramendi”. - en *Muga*. - Bilbao, Año VI, n^o 28, enero 1984, p.66-81

ALVAREZ MARTINEZ, M^a del Rosario

“Dos obras inéditas de Domenico Scarlatti”. - en *Revista de Musicología*. - Madrid, VIII, n^o 1, 1985. - p.51-56

ANGLES, Higinio; SUBIRA, José

Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid / por Higinio Inglés, y José Subirá. - Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología, 1951. - 3 vol.

ANGLES, Higinio; PENA, Joaquín

Diccionario de la música Labor / Higinio Inglés; Joaquín Pena. - Barcelona (etc.): Ed. Labor, 1954. - 2 v.: il.

A., L. de [AQUESOLO, Lino de]

“Testimonio de Aizquibel sobre el autor de “Gavon sariac”, ¿Otra obra teatral mas del Conde de Peñafiorida?. - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*. - San Sebastián, XVIII, cuad. 2^o, 1962, p.430-432

ARALAR, José

El Conde de Peñaforida y los Caballeritos de Azkoitia / José de Aralar. - Buenos Aires: Ed. Vasca Ekin, 1942. - 190 p., 1 h.: il. - (Biblioteca de Cultura Vasca; 6)

ARANA MARTIJA, José Antonio

Música Vasca / José Antonio Arana Martija. - 2ª ed. - Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaina, 1987. - 424 p.

"La Música del Barroco al Romanticismo". - en *Bizkaia 1789- 1814*. - Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia, 1989. - p.215-241

ARANA, P. J. Ignacio de

"Teatro bascongado". - en *Euskal-Erria*. - San Sebastián, VIII, 1882, p.306

ARETA ARMENTIA, Luis M^a

"El teatro "francés" en los albores de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País". - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, XXX, 1974, cuad.1º y 2º, p.223-240

Obra literaria de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País / por Luis Maria Areta Armentia. - Vitoria: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de la Ciudad de Vitoria, 1976. - 525 p., 3 h. - (Biblioteca Alavesa "Luis de Ajuria"; 18)

"Presencia de Jean-Jacques Rousseau en el País Vasco". - en *Boletín de la Institución "Sancho el Sabio"*. - Vitoria, XXI, 1977, p.373-399

"Presencia francesa en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País". - en *I Seminario de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián: Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, s.n. [1986]. - p.271- 281

ARITZETA, Margarida

"La vida musical a Barcelona al s. XVIII, segons el Baró de Malda". - en *Revista Musical Catalana*. - Barcelona, nº 48, oct.1988. - p.11-15

ARTECHE, José de

"Los hijos de Xavier Maria de Munibe". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXIV, cuad.3º y 4º, 1968, p.477-478

AZPIAZU, Joaquín, S.J.

"Euskera zararen apurtxoak". - en *Bigaren euskalegunetako itzaldiak Doneztebe-n 1923-garen Irailean ospatuak*. - Bermeo: Gaubeka, 1926. - p.121-136

A. J.M. de

“Estudios biográficos : La familia Manteli”. - en *La Zarzuela*. - Madrid, Año I, n° 14, 5 de mayo de 1856. - p.107- 109

BAGUES, Jon

Catálogo del antiguo archivo musical del Santuario de Aranzazu / Jon Bagüés. - San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1979. - 387 p.

“Catálogo de los fondos musicales antiguos de Laguardia (Alava). - en *Eusko Ikaskuntza. Cuadernos de Sección. Música*. - San Sebastián, 2, 1985. - p. 157-184

“El Conde de Peñafiorida, impulsor de la Ilustración musical en el País Vasco”. - en *Eusko Ikaskuntza. Cuadernos de Sección. Música*. - San Sebastián, 4, 1988. - p.105-148

“La música teatral en Euskal Herria durante el siglo XVIII”. - en *De Musica Hispana et Aliis*. - Santiago de Compostela: Universidade, 1990. - vol.I, p.431-450

BASANTA CAMPOS, José Luis

“Noticias relojerías vascas”. - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXVII, cuad. 3° y 4°, 1971. - p.331-347

BECERRO DE BENGEOA, Ricardo

“Vitoria a principios de siglo”. - en *Revista de las Provincias Euskaras*. - Vitoria, t.II, 1879

“Fiesta en honor de Samaniego”. - en *Euskal-Erria*. - San Sebastián, 45, 1901, p.514-526

BELLO PORTU, Javier

“La Música”. - en *Guipúzcoa*. - San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1969. - p.331-369

BONASTRE, Francesc

“Rodríguez de Hita”. - en *Revista de Musicología*. - Madrid, vol.II, 1979, n° 1, p.47-86

BONILLA, José Antonio

“Papeles de mi archivo. Los 25 primeros años de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País”. - en *Las Reales Sociedades*

Económicas de Amigos del País y su obra : Comunicaciones presentadas en el Pleno de la Asamblea celebrado en San Sebastián los días 9 al 11 de diciembre de 1971. - San Sebastián: Patronato "José María Quadrado" (C.S.I.C.), 1972. - p.179-188

BOURCIER, Paul

Historia de la danza en Occidente / Paul Bourcier. - Barcelona: Blume, 1981. - 280 p.

BOURLIGUEUX, Guy

"Un hermano del Padre Antonio Soler, fagotista de la Real Capilla madrileña". - en *Revista de Musicología*. - Madrid, VIII, 1985, n.º 1. - p.83-95

BROOK, Barry S.

La Symphonie française dans la seconde moitié du XVIIIe. siècle / Barry S. Brook. - Paris: Publications de l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris, 1962. - 3 v.

BURTON, Humphrey

"Les Académies de musique en France au XVIIIe siècle". - en *Revue de Musicologie*. - Paris, v.XXXVII, décembre 1955. - p.122-147

CASARES, Emilio

La Música en la Catedral de Oviedo / Emilio Casares Rodicio. - Oviedo: Universidad de Oviedo, 1980. - 243 p.: il., mus.

CASTRO ALAVA, José Ramón

Los amigos del País y su ambiente histórico / por José Ramón Castro Alava. - Pamplona: Diputación Foral de Navarra, 1972. - 30 p., 1 h.: il. - (Navarra, Temas de cultura popular; 150)

CATALINA, Juan Pío

La acción de las Sociedades Económicas: Sus creaciones y fundaciones: Conferencia de / Don Juan Pío Catalina. - Madrid: Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, 1924. - 59 p.

CENTRO DE CULTURA VALENCIANA

"Proyección Artístico-Cultural de la Real Sociedad Económica de los Amigos del País, de Valencia". - en *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y su obra* : Comunicaciones presentadas en el Pleno de la Asamblea celebrado en San Sebastián, los días 9 al 11 de diciembre de 1971. - San Sebastián: Patronato "José María Quadrado" (C.S.I.C.), 1972. - p.223-227

CLEMENT, Felix

Dictionnaire Lyrique ou histoire des operas / Felix Clément; et Pierre Larousse. - Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, s.a. [1868?]. - 955 p.

CORVISIER, André

Arts et sociétés dans l'Europe du XVIII^e siècle / André Corvisier. - Paris: Presses Universitaires de France, 1978. - 244 p.

COTARELO, Emilio

"Ensayo histórico sobre la zarzuela". - en *Boletín de la Academia Española*. - Madrid, Tomo XIX, cuad.XCIV, oct.1932; Tomo XIX, cuad.XCV, dic.1932; Tomo XX, cuad.XCVI, feb.1933

CUETO, Leopoldo

Historia crítica de la Poesía castellana en el siglo XVIII / Leopoldo Augusto de Cueto. - Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1893. - Tomo I: 483 p.

DEFORNEAUX, Marcelin

Pablo de Olavide: ou l'Afrancesado (1725-1803) / Marcelin Defourneaux. - Paris: Presses Universitaires de France, 1959. - XI, 500 p.

DEVRIES, Anik; LESURE, François

Dictionnaire des Editeurs de musique français / Anik Devries; François Lesure. - Genève: Minkoff, 1979. - v. 1

DIDIER, Béatrice

La musique des Lumières / Béatrice Didier.-Paris: P.U.F., 1985. - 478 p.

DOMINGUEZ, Antonio

Hechos y figuras del siglo XVIII español / Antonio Dominguez. - Madrid: siglo XXI, 1980. - 3 h., 366 p.

DONOSTIA, José Antonio de

Notas de musicología vasca: Dos Zorzicos del siglo XVIII en 5/8 / P. José Antonio de Donostia. - San Sebastián: [Sociedad de Estudios Vascos], 1928. - 15 p.: il. - Es tirada aparte de la Revista Internacional de los Estudios Vascos, Año 22, Tomo XIX, n° 3

Música y Músicos en el País Vasco / Padre José Antonio de Donostia. - San Sebastián: Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, 1951. - 110 p.: il. - (Monografías Vascongadas; 5)

"El órgano en Tolosa (Guipúzcoa) del año 1686". - en *Anuario Musical*. - Barcelona, vol.X, año 1955, p.121-136

Música de tecla en el País Vasco: siglo XVIII / transcripción y notas del P. Donostia. - 2ª ed. - Lecaroz: Archivo P. Donostia, 1976. - XV, 61 p., 1 h.; mús.

D'ORS, Miguel

"Autores y actores teatrales en la Pamplona del siglo XVIII". - en *Príncipe de Viana*. - Pamplona, nº 140-141, 1975, p.633- 665

DUFOURCQ, Norbert

"Contribution á l'histoire du Concert-Spirituel dans la Seconde Moitié du XVIIIe. siècle". - en *Recherches sur la Musique française classique*. - Paris, XIX, 1979, p.195-210

ECHEGARAY, Fernando de

Los vizcaínos de antaño en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País / Fernando de Echegaray. - Bilbao: Banco de Bilbao, 1965. - 63 p., 1 h.: il.

ENCICLOPEDIA FILOSOFICA / Centro di Studi Filosofici di Gallarante. - 2ª ed. interamente rielaborata. - Firenze: G.C. Sansoni, 1967. - 6 v.

ENCICLOPEDIA GENERAL ILUSTRADA DEL PAIS VASCO : Cuerpo B. Enciclopedia Sistemática. Arte, lengua y literatura. Vol. I. Literatura. - San Sebastián: Auñamendi, 1969. - 719 p., 1 h.: il.

ERESALDE, Juan de

Los Esclavos felices / Juan de Eresalde. - Bilbao: [s.n.], 1935.

ERZIBENGOA, Joshe; EZKIAGA, Patxi

Euskal Literatura. II. (XVIII) / Joshe Erzibengoa; Patxi Ezkiaga. - Bilbao: Ed. Mensajero, 1974. - 123 p.: il. - (Kimu; 5)

ESTRADA, Julio

La Música de México. III. Antología. 1. Período virreinal / Julio Estrada, ed.; Miguel Alcázar; J. Jesús Estrada. - Mexico: Universidad Nacional Autónoma, 1987

FERRER, José

Sonatas para clave / José Ferrer; Rev. y estudio de Dionisio Preciado. - Madrid: Real Musical, 1979. - XIV, 1 h., 62 p., 1 h.

FETIS, François-Joseph

Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie générale de la musique / François-Joseph Fétis. - [Brussels, 1835-44, y 2/1860-85]

Reimpresion de 1963

FOX, Leland

"Opéra-Comique: a vehicle of classic style". - en *Recherches sur la musique française classique*. - Paris, IV, 1964, p.133- 145

FUBINI, Enrico

Musica e cultura nel settecento europeo / Enrico Fubini. - Torino: E.D.T., 1986. - VI, 349 p.

GALLASTEGUI, Donato

Bergarako Kronikak = Crónicas de Bergara / Donato Gallastegui. - Bergara: s.n., 1986. - 78 p.

GALLEGO, Antonio

"La Musica". - en *Carlos III y la Ilustracion*. - Madrid: Ministerio de Cultura, 1988. - vol.I, p.361-374

La música en tiempos de Carlos III: Ensayo sobre el pensamiento musical ilustrado / Antonio Gallego. - Madrid: Alianza Editorial, 1988. - 291 p.

GARATE, Justo

"Cinco cartas inéditas de Guillermo de Humboldt". - en *Revista Internacional de los Estudios Vascos*. - San Sebastián, t.XXV, 1934, p.430-444, y 622-639

La época de Pablo Astarloa y Juan Antonio Moguel / por Justo Gárate. - Bilbao: Junta de cultura vasca de la Excelentísima Diputación de Vizcaya, 1936. - 161 p., 4 h.: 6 lám.

"Dos caballeros más: Ignacio Corral y Lope Mazarredo". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXIII, cuad. 1º, 1967, p.85-97

Ramon Munibe en la Viena de la Ilustracion 1772-1773 / Justo Gárate. - [s.l.]: [s.n.], 1969. - 56 p.: il. - Es separata del *Boletín Nacional de Cuyo*

"El triunvirato Vergarés de los Amigos del País y la Familia Narros". - en *Munibe*. - San Sebastián, Año XXIII, nº 4, 1971, p.445-456

"Carta escrita al Censor sobre el Seminario de Bergara, por don Valentín Foronda, 1784". - en *Ariz-Ondo*. - Vergara, Epoca 1, año 1, nº 2, nov. 1976. - p.15-20

GARMENDIA ARRUBARRENA, José

"Una fuente inadvertida en las obras de Izueta". - En *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, t.XL, cuad.3-4, 1984, p.783-797

GONZALEZ PEREZ, Angel

“Don Juan Andrés Lombide y Mezquia, distinguido organista que fue de la catedral de Oviedo”. - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, año XXXVII, cuad. 3º y 4º, 1981, p.630-634. - El mismo artículo salió anteriormente publicado en *La Nueva España*, Oviedo, 26 de noviembre de 1978, p.30

GOSALVEZ, Carlos José

La danza cortesana en la Biblioteca Nacional / Selección y estudio, Carlos Jose Gosalvez Lara. - Madrid: Biblioteca Nacional, 1987. - 20 h.: il.

GOURRET, Jean

Histoire de l'opéra-comique / Jean Gourret. - Paris: Ed. Albatros, 1983. - 305 p.: il.

GROUT, Donald J.

“Opéra bouffe et opéra-comique”. - en *Histoire de la Musique*. - Paris: Gallimard, 1963. - v.II, p.5-25

GROVE

The New Grove Dictionary of Music and Musicians / edited by Stanley Sadie. - London [etc]: MacMillan Publishers, 1980. - 20 vols.

GUIARD, Teófilo

“Conferencia dada por don Teófilo Guiard en el Salón de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, el día 26 de Enero, y repetida dos días despues”. - en *El Nervion*. - Bilbao, 14 de febrero de 1906. Nº extraordinario

GUILLOT, Pierre

Contribution a l'histoire musicale des Jesuites d'après les activités du collège de la Trinité a Lyon aux XVII & XVIII s. / Pierre Guillot. - Mecnografiado

Thèse de troisième cycle (Musicologie), préparée sous la direction de Mademoiselle Edith Weber, Professeur à la Sorbonne, et présentée par Pierre Guillot devant l'Université de Paris IV (Sorbonne). Septembre 1978. 547 f.

HIRIART, S.

Eskualdun Eliza-kantuak: Cantiques en usage dans le Pays Basque. Transcription pour orgue ou harmonium / S. Hiriart. - Paris: Maurice Senart, s.a. - 2 h., 142 p.

HOKE, Sharon Kay

Juan Crisostomo de Arriaga: A historical and analytical study [microficha] / Sharon Kay Hoke. - Ann Arbor: U.M.I., 1984. - 4 microfichas

IRIARTE, Joaquín

"Javier María Munive e Idiáquez. Conde de Peñafloreda". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXII, cuad.2º, 1966, p.191-214

IRIZAR, Joaquín v. YRIZAR, Joaquín

IZURRATEGUI, José

"Aspecto musical retrospectivo". - en *Azcoitia: Conferencias culturales año 1950*. - Azcoitia: Ayuntamiento, 1951. - p.107-142

JOHANSSON, Carl

French Music Publisher's Catalogues of the Second Half of the Eighteenth Century / by Carl Johansson. - Stockholm: Publications of the Library of the Royal Swedish Academy of Music, 1955. - 2 v.

JUARISTI, Jon

"El borracho burlado: una comedia de transición". - en *Arbola*. - Bilbao, nº 5, enero 1987. - p.4-6

J.M.

"Teatro bascongado". - en *Euskal-Erria*. - San Sebastián, VII, 1822, p.226

KENNEDY, Thomas Frank

Jesuits and Music: The European tradition 1547-1622 / Thomas Frank Kennedy. - Ann Arbor: UMI, 1983. - 4 microfichas
Tesis doctoral presentada en 1982 en la University of California. Santa Barbara

KENYON DE PASCUAL, Beryl

"Los seis conciertos para dos organos obligados del Padre Soler y el instrumento para el que probablemente fueron escritos". - en *Revista de Musicología*. - Madrid, VIII, nº 1, enero-junio 1985. - p.41-45

"La música española para salterio en la segunda mitad del siglo XVIII". - en *Revista de Musicología*. - Madrid, VIII, nº 1, enero-junio 1985. - p.103-114

"Instrumentos e instrumentistas españoles y extranjeros en la Real Capilla desde 1701 hasta 1749". - en *España en la Música de Occidente*. - Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987. - v.II, p.93-97

LABAYEN, Antonio María

Teatro euskaro: Notas para una historia del arte dramático vasco / Antonio María Labayen. - San Sebastián: Auñamendi, 1965. - 2 v.

Teatro osoa euzkeraz : (Obras completas de teatro vasco) / Antonio Labayen. - Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1977. - 3 v.

"Pequeña historia del "violín" en Tolosa". - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXXV, cuad. 1º y 2º, 1979. - p.255- 262

LABAYRU, Estanislao J. de

Historia General del Señorío de Bizcaya / por Estanislao J. de Labayru y Goicoechea. - 2ª ed. - Bilbao: Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, 1969. - 8 vol.

LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz

"La música en la parroquia de Santa María de Viana (Navarra), siglos XVIII y XIX". - en *Eusko Ikaskuntza. Cuadernos de Sección. Música*. - San Sebastián, 4, 1988, p.35-81

LAKARRA, Joseba Andoni

"XVIII. Mendeko zenbait bilantziko berri". - en *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"*. - San Sebastián, XVI, 1982. - p.69-113

"Barrutiaren Acto para la Nochebuena eta Teatro Erljioso erromani-koa". - en *Gabonetako Ikuskizuna* = (Acto para la Nochebuena) / Pedro Ignacio de Barrutia. - Gazteiz: Arabako Foru Aldundia, 1983. - p.13-73

LARRAÑAGA, Koldo

"Dos hermanos vascos en el mundo del barroco: Los hermanos Juan Bautista y Pedro Bernardo Villarreal". - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, XXX, cuad.3º y 4º, 1974, p.291-335

LARRAÑAGA, Luis F.

"Actitud del Clero Vasco frente a los empeños renovadores de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, año XXV, cuad.1º, 1969. - p.89-117

LARREA ELUSTIZA, José

Breve monografía de Vergara / José Larrea Elustiza. - San Sebastián: [Caja de Ahorros Municipal], 1970. - 81 p., 1 h.; il.

LASA, Fray José Ignacio

"Aportación musical de Aránzazu". - en *Aránzazu*. - Aranzazu, n° 39, 1969, p.94-96

LASAGABASTER, J.M.

"Peñaflorida en la Vida Literaria Vasca del siglo XVIII". - en *Peñaflorida y la Ilustración*. - San Sebastián: Universidad de Deusto, 1986. - p.43-66. - (Cuadernos universitarios. Departamento de Historia; 1)

LAZAREVICH, Gordana

"From Naples to Paris: transformations of Pergolesi's intermezzo *Livietta e Tracollo* by contemporary buffo singers". - en *Studi Pergolesiani*. - Scandicci (Firenze), I, 1986. - p.148-165

LEON TELLO, F.J.

La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII / Francisco José Leon Tello. - Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1974. - XV, 759 p.; XVI lám.

LESCAT, Philippe

"Réflexions sur l'Education musicale en France au XVIII siècle". - en *L'Education musicale en France: Histoire et méthodes*. - Paris: Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1983. - (Civilisations; 8). - p.19-32

LESURE, François

Catalogue de la Musique Imprimée avant 1800: conservée dans les bibliothèques publiques de Paris / rédaction: François Lesure. - Paris: Bibliothèque Nationale, 1981. - XI, 708 p.

LIZANA, J.M.

"Sociedad Bascongada de Amigos del País". - en *Euskal- Erria*. - San Sebastián, t.XXXVII, 1897, p.559-563

LOPEZ ALEN, Francisco

"El Conde de Peñaflorida en Vergara". - en *Euskal- Herria*. - San Sebastián, Tomo LIII, 1905, p. 304-308

LUIN, E.I.

"La Fama di Pergolesi all'estero". - en *G.B. Pergolesi (1710- 1736): Note e Documenti raccolti in occasione della settimana celebrativa (15-20 settembre 1942-XX)*. - Siena: Ticci Editore, 1942. - p.50-56

L. de A.

"Testimonio de Aizquibel sobre el autor de "Gavon- Sariac". ¿Otra obra teatral más del Conde de Peñaflores?. - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, XVIII, 1962, p.430-432

LLUCH, Ernesto

"Las Sociedades Económicas de Cataluña". - en *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y su obra: Comunicaciones presentadas en el Pleno de la Asamblea celebrado en San Sebastián, los días 9 al 11 de diciembre de 1971*. - San Sebastián: Patronato "José María Quadrado (C.S.I.C.), 1972. - p.267-307

MALAXECHEVARRIA, P. José

La Compañía de Jesús por la instrucción del Pueblo Vasco en los siglos XVII y XVIII / P. José Malaxechevarría, S.J. - San Sebastián: [s.n.], 1926. - XXIX, 631 p.

MAMCZARZ, Irène

Les intermèdes comiques italiens au XVIIIe. siècle en France et en Italie. - Paris: Centre National de la Recherche scientifique, 1972. - 684 p., 14 lám., 1 h.

MANSO DE ZUÑIGA, Gonzalo

"Cartas de Bilbao". - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, V, 1949, cuad. 1º p. 15-45; cuad. 2º, p.175-215

MARTIN GAITE, Carmen

Usos amorosos del dieciocho en España / Carmen Martin Gaité. - Barcelona: Lumen, 1981. - 324 p.: il. - (Palabra en el tiempo; 138)

MARTIN MORENO, Antonio

El Padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España / Antonio Martin Moreno. - Orense: Instituto de Estudios Orensanos "Padre Feijoo", 1976. - 397 p.

Historia de la Música española: 4. Siglo XVIII / Antonio Martin Moreno. - Madrid: Alianza Editorial, 1985. - 504 p.

"La música en la corte española del siglo XVIII". - en *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*. - Madrid: Comunidad de Madrid, 1987. - p. 181-189

"Los ideales de la Ilustración en la música española". - en *Scherzo*. - Madrid, Año IV, nº 36, julio-agosto 1989

MARTINEZ RUIZ, Julián

Filiación de los Seminaristas del Real Seminario Patriótico Bascongado y de Nobles de Vergara / Julián Martínez Ruiz. - San Sebastián: Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, 1972. - 143 p.

MARQUES DE CASA-TORRE v. LIZANA, J.M.

MENDIALDUA, Rafael

"Músicos alaveses en la Colegiata de Santa María". - en *Coral Manuel Iradier. Argentina, 1987.* - Vitoria: Coral Manuel Iradier, 1987. - 10 h.

Maestros de Capilla y Organistas de la Colegiata y Catedral de Santa Maria de Vitoria-Gazteiz / Rafael Mendialdua Errarte. - [Vitoria]: R.S.B.A.P., [1988]. - 41 p.

MENDIBURU, Sebastian

Euskal idazleak. Mendiburu'tar Sebastian, S.J. (1708-1782): Antolatzaile: Etxeberria'tar Juan Angel. - Bilbao: S. Anton'go Katekesia, 1968. - 31 p.: il.

MENENDEZ PELAEZ, Jesús

Teatro escolar en la Asturias del siglo XVIII / Estudio preliminar: Jesús Menéndez Peláez. - Gijón: G.H., 1986. - 125 p.

MERINO, Luis

"An 18th-century source of Haydn's music in Chile". - en *Internationaler Joseph Haydn Kongress Wien 1982.* - München: G. Henle. - p.504-510

MESTRE, Antonio

Despotismo e Ilustración en España / Antonio Mestre. - Barcelona: Ariel, 1976. - 218 p., 1 h.

MICHELENA, Luis

Historia de la Literatura Vasca / Luis Michelena. - Madrid: Ed. Minotauro, 1960. - 180 p., 2 h. - (Biblioteca Vasca; VII)

MONGRÉDIAN, Jean

La musique en France des Lumières au Romantisme (1789- 1830) / Jean Mongrédien. - [Paris]: Flammarion, 1986. - 370 p.

MORALES BORRERO, Consolación

Fiestas Reales en el Reinado de Fernando VI: Manuscrito de Carlos Broschi Farinelli / Estudio por Consolación Morales Borrero. - 2ª ed. - Madrid: Patrimonio Nacional, 1987. - 95 p.: il.

MUGARTEGUI, Juan José de

“Ceremonial del Rl. Semin^o. Patriotic^o. Bascongda^o”. - en *Revista Internacional de Estudios Vascos*. - San Sebastián, t. XIV, 1923, p.439-441

La villa de Marquina: Monografía Histórica / Juan J. de Mugartegui. - Bilbao: [Diputación de Vizcaya], 1927. - 303 p., 4 h.: il.

OLIVARES, Carmen

“Valentín de Foronda y la comparación lingüística inglés- castellano”. - en *Boletín de la Institución “Sancho el Sabio”*. - Vitoria, Año XXII, tomo XXII, 1978, p.263-285

OMAECHVARRIA, Fr. Ignacio

Heraldos del Gran Rey en California: Fr. pablo José de Mugartegui en su marco social y misionero / Ignacio Omaechevarria, O.F.M. - Bilbao: Desclée de Brouwer, 1959. - 333 p.

“Los Amigos del País y los Frailes de Aránzazu”, y “Los Frailes de Aránzazu en la Edad de Oro de las Misiones de California”. - en *Misiones Franciscanas*. - Año L, n^o 429, septiembre de 1964

ORMAECHEA, Angel M^o

“Los Afrancesados”. - en *Bizkaia 1789-1814*. - Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia, 1989. - p.33-58

PALACIOS FERNANDEZ, Emilio

“Actividad literaria del Conde de Peñaflovida. El Carnaval”. - en *Boletín de la Institución “Sancho el Sabio”*. - Vitoria, XVIII, 1974, p. 505-552

Vida y Obra de Samaniego / Emilio Palacios Fernández. - Vitoria: Institución “Sancho el Sabio”, 1975. - 482 p., 3 h. - (Biblioteca Alavesa “Luis de Ajuria”; 13)

“Para el epistolario de Samaniego”. - en *Boletín de la Institución “Sancho el Sabio”*. - Vitoria, año XIX, 1975. - p.437-444

“Samaniego y la educación en la Sociedad Bascongada de Amigos del País”. - en *I Seminario de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián: Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, [1986]. - p.283-309

“El Teatro en el siglo XVIII”. - en *Historia del Teatro en España*. Tomo II: siglo XVIII. siglo XIX. - Madrid: Taurus, 1988. - 813 p.

PASTOR RODRIGUEZ, Julián

Estudio histórico y juicio crítico de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País: Premio. Corona de plata y Diploma de Socio honorario / [Julián de Pastor Rodriguez]. - Vitoria: Imprenta Provincial de Alava, 1896. - XII, 178 p., 1 h. - Precede al tít.: Ateneo Científico, Literario y Artístico de Vitoria. Juegos Florales del Año 1895. Tema XIX. Los Vocales de la Junta Directiva del Ateneo

PINCHERLE, Marc

"La Musique dans l'éducation des enfants au XVIIIe. siècle". - en *Mélanges d'Histoire et d'esthétique musicales offerts a Paul-Marie Masson*. - Paris: Richard-Masse, 1955. - v. 2, p.115-121

PINTA LLORENTE, Miguel de la

Los Caballeritos de Azcoitia: (Un problema histórico) / Miguel de la Pinta Llorente. - Madrid: Ed. "Estudio Agustiniano", 1973. - 142 p.

POUGIN, Arthur

Jean-Jacques Rousseau musicien / Arthur Pougin. - Paris: Librairie Fischbacher, 1901. - 141 p., 1 h.: il.

PRECIADO, Dionisio

"José Ferrer Beltrán (ca. 1745-1815), organista en Tremp, Lérida, Pamplona y Oviedo". - en *Revista de Musicología*. - Madrid, vol. III, 1980 nos. 1-2, p. 77-127

"Juan José de Arce, el Tafallés". - en *Revista de Musicología*. - Madrid, vol.XIII, 1990, no.1, p.203-216

P.B., J.

"Dos Ilustres Jesuítas Donostiarras". - en *Euskal Erria*. - San Sebastián, Tomo XLVII, 2º semestre 1902, p.84-89; 122-125

QUINTANAL, Inmaculada

La música en la Catedral de Oviedo en el siglo XVIII / Inmaculada Quintanal. - Oviedo: Centro de Estudios del siglo XVIII, 1983. - 309 p., 2 h.

RADICCIOTTI, Giuseppe

G.B. PERGOLESI: Vita, opere ed influenza su l'arte / Giuseppe Radicciotti. - Roma: Ed. Musica, 1910. - VIII, 292, 1 h.: il.

RECARTE, Maria Teresa

Ilustración Vasca y renovación pedagógica: la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País / M^a Teresa Recarte

Tesis doctoral. Mecanografiada. Presentada en la Universidad Pontificia de Salamanca en junio de 1989. 2 vol.

REIXAC, Baldiri

Instruccions per a l'ensenyança de minyons: Tom II / Baldiri Reixac; Introducció, transcripció i notes a cura de Salomó Marques i Albert Rossich. - Girona: Col·legi Universitari, 1981

RIEZU, P. Jorge de

"Material folklórico de la Collectanea Linguistica de Humboldt. Canción del Vino". - en *Boletín de la Institución "Sancho el Sabio"*. - Vitoria, XV, 1971, p.91-115: il. - Notas bibliográficas

ROCHE, Daniel

Le siècle des Lumières en Province: Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789. / Daniel Roche. - Paris: Mouton éd., 1978. - Tome I

RODRIGUEZ SUSO, M^a Carmen

"Sobre la formación de un grupo de músicos ilustrados en el País Vasco (Bilbao, 1725-1740)". - en *Revista de Musicología*. - Madrid, VI, 1983, n^o 1-2. - p. 457-489

"Minues, Contradanzas y Valses en la antigua música para tecla conservada en el País Vasco". - en *Eusko Ikaskuntza. Cuadernos de Sección. Kolklore*. - San Sebastián, 1, 1983, p.294-296

"La figura del organista en el País Vasco en la época de Soler". - en *Revista de Musicología*. - Madrid, VIII, 1985, n^o 1. - p.57-75

"Musica del tiempo de la Ilustracion en Bizkaia". - en *Arbola*. - Bilbao, n^o 5, enero de 1987. - p. 15-16

"Viejas voces de Bilbao". - trabajo en prensa

RUIZ DE LARRINAGA, P. Juan

"Samaniego vasco y vascófilo". - en *Euskal-Erriaren Alde*. - San Sebastián, Tomo XIV, 1924, p.245-255

RUIZ TARAZONA, Andrés

Joaquín Montero: Sonatas y minuets para tecla / Andrés Ruiz Tarazona. - Madrid: Etnos, 1985

Comentarios al Disco interpretado por Antonio Ruiz-Pipó

RYDEN, Stig

"Un joven Conde español en viaje de estudios a Suecia 1770- 1772". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año VII, cuad. 3º, 1951. - p.407-411

SACHS, Curt

Historia universal de la danza / Curt Sachs. - Buenos Aires: Ed. Centurión, 1914. - 497 p.: il.

SAGASETA, Aurelio

Música para tecla en Navarra. Siglo XVIII / Aurelio Sagasetta. - [Pamplona]: Tic-Tac, D.L.1982

Cometarios al disco interpretado por Maria Teresa Chenlo

Organos de Navarra / Aurelio Sagasetta Aríztegui; Luis Taberna Tompes. - Pamplona: Institución "Príncipe de Viana", 1985. - 500 p.; il.

SALDONI, Baltasar

Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles / Baltasar Saldoni. - Madrid: Centro de Documentación Musical, 1986. - 4 vols.

Ed. facsímil de la publicada en Madrid entre 1868 y 1881, con Indices y notas de Jacinto Torres

SANCHEZ ERAUSKIN, Miren

"Plan y ordenanzas de un seminario o casa de educación de señoritas. El proyecto de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País". - en *I Seminario de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián: Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, [1986]. - p.323- 348

SAN MARTIN, Juan

"Gavon-sariac" gure ilustrazioaren sarrera". - en *Euskera*. - Bilbo, XX, 1975. - p.453-458

"Lombide, organista". - en *Oarso*. - Rentería, 1983. - p.111-113

SANTOYO, Julio-César

Viajeros por Alava (siglos XV a XVIII) / Julio-César Santoyo. - Vitoria: Caja de Ahorros Municipal, 1972. - 312 p., 3 h. - (Biblioteca Alavesa "Luis de Ajuria"; 6)

"Un elogio inglés del Conde de Peñafiorida [1779]". - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXXVI, cuad. 1º, 2º, 3º y 4º, 1980. - p.235-238

"Los Manteli". - en *Gazteiz*. - Vitoria, 1981

SARRAILH, Jean

La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII / Jean Sarrailh. - Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1974. - 782 p., 2 h.

SIEMENS HERNANDEZ, Lothar

"La valoración estética y sociológica de Manuel Alonso Ortega sobre los músicos de su época". - en *Revista de Musicología*. - Madrid, VIII, nº 1, 1985. - p.135-138

SILVAN, Leandro

Los estudios científicos en Vergara a fines del siglo XVIII / Leandro Silván. - San Sebastián: Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, 1953. - 117 p., 1 h: il. - (Monografías Vascongadas; 12)

"Noticia biográfica de don Joaquín de Eguía y Aguirre, tercer Marqués de Narros, Secretario Perpetuo de la Real Sociedad Vascongada". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián. Año XXIII, cuad. 3º y 4º, 1967. - p.369-404

La vida y la obra del Conde de Peñaforida: Fundador de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País / Leandro Silván. - San Sebastián: Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, 1971. - 55p.

"Algunas características del plan cultural patrocinado por la Real Sociedad Vascongada". - en *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y su obra: Comunicaciones presentadas en el Pleno de la Asamblea celebrado en San Sebastián los días 9 al 11 de diciembre de 1971*. - San Sebastián: Patronato "José María Quadrado" (C.S.I.C.), 1972. - p. 155-178

"Bicentenario del Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXXII, cuad. 3º y 4º, 1976. p.551-555

"Relaciones científicas hispano-suecas en el siglo XVIII". - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, año XXXVII, cuad.1º y 2º, 1981. - p.3- 62

"Visión crítica del esfuerzo cultural realizado por la Real Sociedad Bascongada en el siglo XVIII". - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXXVII, cuad. 3º y 4º, 1981, p.395-415

SNYDERS, Georges

Le goût musical en France aux XVIIe et XVIIIe siècles / par Georges Snyders. - Paris: librairie Philosophique J. Urin, 1968. - 192 p.

SOLAR-QUINTES, Nicolás-Alvarez; Gérard, Yves

“La Bibliothèque musicale d'un amateur éclairé de Madrid: La Duchesse-Comtesse de Benavente, Duchesse d'Osuna (1752-1834)”. - en *Recherches sur la Musique française classique*. - Paris, III, 1963. - p. 179-188

SORALUCE ZUBIZARRETA, Nicolás

Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País: sus antecedentes y otros sucesos con ella relacionados. Historia compendiada / por D. Nicolás de Soraluze y Zubizarreta. - San Sebastián: Establecimiento Tipográfico de Juan Oses, 1880. - 108 p. 2 h.

SORALUCE, Pedro M^o de

“Real Sociedad Económica Bascongada de Amigos del País. Segunda época. 1763-1808-1899”. - en *Euskal-Erria*. - San Sebastián, t.XL, 1899, p.398-403

SPIESS, Lincoln; STANFORD, Thomas

An Introduction to certain Mexican Musical Archives / by Lincoln Spiess and Thomas Stanford. - Detroit: Information Coordinators, Inc., 1969. - 85 p., 4 h. - (Detroit Studies in Music Bibliography; 15)

STEVENSON, Robert

“Los Contactos de Haydn con el Mundo Ibérico”. - en *Revista Musical Chilena*. - Santiago de Chile, año XXXVI, n^o 157, enero-junio 1982

SUBIRA, José

La Música en la Casa de Alba / José Subirá. - Madrid: s.n., 1927. - XXII, 374 p.: il.

“Les influences françaises dans la tonadilla madrilène du XVIIIe. siècle”. - en *Mélanges de Musicologie offerts á M. Lionel de la Laurencie*. - Paris: Societé Française de Musicologie, 1933. - p.209-216

La ópera en los teatros de Barcelona / José Subirá. - Barcelona: Librería Millá, 1946. - 2 v.

El Compositor Iriarte (1750-1791) y el cultivo español del melólogo (melodrama) / José Subirá. - Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1949. - 2 v.

“Operas français chantés en langue espagnole”. - en *Mélanges d'Histoire et d'Esthétique Musicales offerts à Paul-Marie Masson*. - Paris: Richard-Masse, ed., 1955. - Tomo II, p. 153- 157

TELLECHEA IDIGORAS, J. Ignacio; LECUONA, Manuel

““Gabon-kantak” de Gernica (1764). Un documental del euskera vizcaino del siglo XVIII”. - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXII, cuad. 2º, 1966, p.157-171

TELLECHEA IDIGORAS, J. Ignacio

Papeles viejos / J. Ignacio Tellechea Idigoras. - San Sebastián: Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1968. - 236 p., 1 h. - (Col. Hombres del País; 2)

“El Real Seminario de Vergara y su Director Lardizabal (1801-1804)”. - en *Los Antiguos Centros Docentes Españoles*. - San Sebastián: Patronato “José María Quadrado” (C.S.I.C.), 1975. - p. 43-88

“Documentos sobre la crisis de 1804 del Real Seminario de Vergara”. - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXXIII, cuad.1º y 2º, 1977. - p. 109-145

“Noticias sobre el Real Seminario de Vergara (1805-1807)”. - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXXV, cuad. 1º y 2º, 1979. - p. 25- 44

“La Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País. Cien años de investigaciones”. - en *Antecedentes próximos de la Sociedad Vasca actual. siglos XVIII y XIX*. - Bilbao: Eusko Ikaskuntza, 1983. - p. 217-235

Bibliografía sobre la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País / por J. Ignacio Tellechea Idigoras. - San Sebastián: s.n., 1985. - 67 p.

Arte en el antiguo Aránzazu del siglo XVIII: Correspondencia entre Vargas Ponce y fray Manuel Ventura de Echeverría, O.F.M. / J. Ignacio Tellechea Idigoras. - San Sebastián=Donostia: s.n., 1987. - 55 p.; il.

TORREALDAY, Joan Mari

Euskal idazleak, gaur: Historia social de la lengua y literatura vascas / Joan Mari Torrealday. - Oñati-Arantzazu: Jakin, 1977. - 675 p.: il.

URQUIJO, Ignacio

“La Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País”. - en *Boletín de la Academia Nacional de Historia*. - Quito, v.XLVIII, nº 105, enero-junio 1965. - p.5-17

URQUIJO, Julio de

"El Conde de Peñafiorida y las Fiestas Euskaras de Vergara". - en *Euskal Erria*. - San Sebastián, LIII, 1905, p.442-444

"Sobre la música de "El Borracho Burlado"". - en *Euskalerrriaren Alde*. - San Sebastián, III, 1913, p.78-82

Menéndez Pelayo y los Caballeritos de Azcoitia / por Julio de Urquijo e Ibarra. - San Sebastián: Imprenta de Martín y Mena, 1925. - 1 h., 152 p. 1 h.: il.

Precede al tít.: Un juicio sujeto a revisión
Publicación de la Rev. Euskalerrriaren Alde

"Santivañez, el afrancesado. ¿Quién fue el autor del Elogio al Conde de Peñafiorida?". - en *Revue Internationale des Études Basques*. - Paris; San Sebastián, t.XVI, 1925. - p. 323-329

Los Amigos del País (según cartas y otros documentos inéditos del XVIII): Sobre la autenticidad de la carta de Rousseau a Altuna - Los jesuitas franceses y la aristocracia guipuzcoana - Ramón de Munibe - Su viaje - El misterio de su muerte / por Julio de Urquijo. - San Sebastián: Diputación de Guipúzcoa, 1929. - 104 p.

"Vergara en el último tercio del siglo XVIII según un mineralógo sueco". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*. - San Sebastián, Año I, cuad. III, 1945, p.253-269

URTEAGA, Juan

"Una misa del Conde de Peñafiorida". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*. - San Sebastián, II, cuad. 1º, 1946. - p. 3-8

VIDAL-ABARCA, Juan

"Historia Genealógica de los Condes de Peñafiorida". - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, XLI, cuad. 3-4, 1985. - p. 543-755

VIRGILI, M^a Antonia

"Ambientes musicales del siglo XVIII en Valladolid". - en *Valladolid en el siglo XVIII*. - Valladolid: Ateneo, [1984]. - p. 409-439. - (Historia de Valladolid; V)

YRIZAR, Joaquín de

"Los amigos del País y un enemigo anónimo". - en *Revue Internationale des Etudes Basques*. - Paris; San Sebastián, t.XXIV, 1933, p.134-137

"El Real Seminario de Vergara". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*. - San Sebastián, Año I, Cuaderno III, 1945, p.301-311

"El Padre Cardaveraz y el Conde de Peñaflorida". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año IV, cuad. 1º, 1948. - p. 113-115

"Peñaflorida, Crillón y Astarloa (?)". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*. - San Sebastián, año V, 1949, p.111-114

"Un "caballerito" de Lequeitio". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año V, cuad.3º, 1949. - p.388-389

"La clemencia de Tito", por el Marques de Narros". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*. - San Sebastián, Año IX, cuad. 2º, 1953. - p.270-272

"Tomás de Robles, impresor de las Operas de Peñaflorida". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XI, cuad.3º y 4º, 1955. - p.447- 448

"El Mariscal en su fragua". - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*. - San Sebastián, Año XVIII, cuad.4º, 1962. - p.427-428

ZABALA, Arturo

La ópera en la vida teatral valenciana del siglo XVIII / Arturo Zabala. - Valencia: Institución "Alfonso el Magnánimo", 1960. - 330 p.: il.

ZAPIRAIN, José María

"El órgano barroco de San Martin de Tours en Ataun (Guipúzcoa)". - en *Revista de Musicología*. - Madrid, vol.II, 1979, nº 2. - p.351-353

ZUAZAGOITIA, Joaquín de

"El despotismo ilustrado y el derecho administrativo". - en *Zumárraga*. - Bilbao, nº 4, 1955. - p.129-143

ZUMALDE, Iñaki

"La música de los Caballeritos de Azcoitia". - en *La Voz de España*. - San Sebastián, 23 de enero de 1964

"El "irten ezazu" azcoitiano". - en *La Voz de España*. - San Sebastián, 18 de febrero de 1964

"El Conde de Peñafloreda y la Universidad de Oñate". - en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXIV, cuad. 1º, 1968. - p.51-56

"Reposición del Borracho Burlado". - en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián, Año XXXVIII, cuad. 1º, 2º, 3º y 4º, 1982. - p.367-370

"Sobre la música dieciochesca vasca". - *Deia*. - 29 de enero de 1985

"El Conde de Peñafloreda en Bergara (1767-1785)". - en *I Seminario de la Real Socieadd Bascongada de los Amigos del País*. - San Sebastián: Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, 1986. - p.387-433

INDICE ONOMÁSTICO

A

- A. J. M. de. — 583.
Abatut, de L'. — 125.
Abel, Carl Friedeich. — 470, 481, 555.
Abreg. — 534.
Acedo. — 239, 385.
Acevedo. — 413.
Achotegui. — 344, 345.
Adam, Adolphe. — 580.
Adamson. — 72, 139, 150.
Agudo Huici, Rosa María. — 274, 580.
Aguilar Piñal, Francisco. — 261, 277, 278, 580, 58.
Agustín, Fr. — 41.
Aguirre y Macharreca, José Ramón. — 397.
Aguirre, Fr. Luis. — 80.
Aguirre, Ignacio Luis de. — 438.
Aguirre, Manuel Ignacio. — 579.
Aguirre, Teresa de. — 104, 222.
Aizquibel. — 63, 592.
Alambert, d'. — 164.
Alameda, Marqués de (Urbina).— 204, 205, 212, 358.
Alameda (Marquesa). — 153.
Alava, Luis. — 214.
Alava, María Francisca. — 218, 219.
Alava, Miguel Ricardo. — 443, 448.
Alava, Pedro Jacinto de. — 71, 76, 101, 105, 106, 138, 139, 141, 149, 152, 154, 163, 180, 193, 194, 196, 197, 199, 200, 202, 203, 214, 216-222, 233, 234, 251, 268, 274, 304, 307, 315, 318, 323, 337, 350, 374, 375, 380, 399, 405, 441-444, 445-452.
Albeitar. — 46.
Albeniz, Mateo Pérez de. — 79, 510.
Albéniz, Pedro. — 510, 511.
Alberdi. — 68, 83.
Alberdi, Juan de.—76.
Alberto, Fr. — 102, 321.
Albisua, José de. — 67, 80.
Albizuri, Rosa de. — 90.
Alcazar, Miguel. — 586.
Alciato, Andrés. — 538.
Aleiza. — 459.
Aleman. — 446.
Alembert, d'. — 165.
Alen, M^a Pilar. — 427, 499, 581.
Alonso Ortega, Manuel. — 598.
Altube, Gregorio. — 269, 581.
Altuna, Patxi. — 28, 581.
Altuna y Corta, Manuel Ignacio. — 28.

- Altuna y Portu, Manuel Ignacio de. — 28-30, 223, 246, 277, 601.
- Altuna y Zuloaga, Manuel Ignacio. — 30.
- Altuna y Zuloaga, María Pepa. — 30.
- Alvarez Martínez, M^a Rosario. — 262, 278, 581.
- Alvarez, José M^a. — 514.
- Ambite (Vizconde de). — 193, 204.
- Anseaume. — 47.
- Ampuero. — 445.
- Anchieta, Juan de. — 27.
- Andes, Joseph. — 204.
- Andonegui, María Francisca. — 90.
- André, P. Ives Marie. — 121, 122, 125, 158, 573.
- Andreosi, Cristobal. — 292.
- Anglés, Higinió. — 581.
- Ansorena, José Luis. — 8.
- Munibe, Antonio M^a. — 151, 206, 221, 222, 351, 444, 446.
- Apolo. — 160, 161.
- Apraiz, Julián. — 544, 580.
- Aquesolo, Lino de. — 581.
- Aralar, José. — 582.
- Aragon, Gabriel María. — 92.
- Aramburu Zavala. — 51.
- Arana Martija, José Antonio. — 7, 21, 25, 64, 65, 92, 97, 100, 266, 268, 269, 271, 582.
- Arana, Jose de. — 73, 141.
- Arana, Nicolás de. — 141.
- Arana, P. J. Ignacio de. — 582.
- Aranegui, Joaquín de. — 80.
- Aranguren Alava, Josefa Joaquina. — 222.
- Aranguren, José Angel. — 570.
- Aranguren, Santiago. — 446.
- Aranzazu, Padre Guardián de. — 35.
- Arce, Juan José de. — 595.
- Arechaga, Juan Antonio. — 396.
- Areche, José Antonio de. — 88.
- Areizaga. — 201.
- Areizaga, María Josefa. — 217.
- Arenzana, 92.
- Areta, Luis M^a. — 58, 124, 125, 158, 165, 167, 170, 184, 186, 244, 245, 265, 270, 272-274, 277, 437, 499, 582.
- Argaiz y Aranguren, Xavier María. — 405-409, 569.
- Arias Montano. — 298.
- Aristóteles. — 146, 159, 160, 540.
- Aritzeta, Margarida. — 25, 582.
- Armendariz, María Josefa. — 261.
- Arocena, Fausto. — 561.
- Arrastoa, Joaquín Cándido de. — 341.
- Arrazola, Lorenzo. — 67, 78.
- Arriaga, Juan Crisóstomo. — 503, 510, 511, 589.
- Arriaga, Juan Simón. — 510.
- Arteche, José de. — 582.
- Artois, Conde d'. — 456, 433, 445.
- Artola, José de. — 76.
- Ascagorta, Pedro. — 42, 51, 569.
- Ascarraga, Josepha. — 90.
- Ascarraga, Juan de. — 90.
- Asclepiades. — 146, 540.
- Aslor. — 222.

Astarloa, Pablo. — 269, 587, 602.
 Astigarraga, Jesús. — 8.
 Asturias, Princesa de. — 104.
 Avendaño. — 196.
 Aybar. — 523, 526.
 Azcarate, Francisco Antonio. —
 96.
 Azedo. — 198.
 Aznar, Pantaleón. — 160, 272,
 577, 578.
 Azpiazu, Joaquín, S. J. — 582.
 Azpiazu, Miguel M^a. — 514.
 Azterrica. — 23.

B

Baglivio Jorge. — 146, 539, 540.
 Bagüés, Jon. — 583.
 Baillon. — 467, 553, 554, 570.
 Bails, Benito. — 165, 406.
 Balado, Juan. — 428.
 Balzola, Ignacio Xavier. — 164.
 Balzola, Marianita. — 32.
 Balzola, Miguel de. — 67, 79.
 Barbiellini, Michel'Angelo. —
 274, 574.
 Bargas, Marqués de. — 205.
 Barlassina, Carlos. — 380.
 Barquinero Benito. — 157.
 Barrera, Domingo. — 334, 346,
 358-362, 468, 551, 560, 570.
 Barrera, Narciso. — 360-362, 393.
 Barrios, José. — 401.
 Barroeta. — 69.
 Barrutia, Pedro Ignacio de. — 22,
 590.

Basanta Campos, José Luis. —
 583.
 Basilio. — 157.
 Basterra, Manuel. — 67, 83.
 Bealtie, James. — 165.
 Becerro de Bengoa, Ricardo. —
 583.
 Beethoven. — 253, 510.
 Bello Portu, Javier. — 583.
 Benavente, Duquesa-Condesa de.
 — 19, 97, 481, 503, 599.
 Benedetto. — 559.
 Benegasi y Lujan, José Joaquín. —
 573.
 Benitua Iriarte, Juan Lorenzo. —
 341.
 Bernal de Ferrer, Manuel Antonio.
 — 131.
 Berroeta, Ignacio M^a. — 124, 192,
 193, 376, 447.
 Berroeta, Joaquin José. — 48.
 Beteluri, Domingo de. — 445.
 Bial. — 140.
 Bidaburu, Joaquín. — 360, 393.
 Bjelke, Conde Nils Adam. — 168,
 573.
 Blanco, Joaquín. — 428.
 Blasco, Luis. — 261.
 Boccherini, Luigi. — 19, 250, 253,
 258.
 Boerhave. — 534.
 Boile. — 534.
 Boindin. — 302.
 Bonaparte, Príncipe. — 517.
 Bonastre, Francesc. — 8, 583.
 Bonilla, José Antonio. — 583.

- Borbón, Infante Gabriel de.— 19, 144.
 Borbón, Infante Luis de.— 19, 254.
 Borderiy.— 554.
 Bordery, hijos.— 470.
 Bossuet.— 176.
 Boulognem Joseph, Chevalier de Saint-Georges.— 475.
 Bourcier, Paul.— 584.
 Bourlignieux, Guy.— 495, 584.
 Bowls, Guillermo de.— 214.
 Breval, J. B.— 470, 471, 555, 556.
 Brodelec.— 165.
 Brook, Barry S.— 252, 253, 257, 278, 584.
 Burrete.— 302.
 Burton, Humphrey.— 14, 24, 584.
 Bustidui.— 69.
 Busto, Miguel de.— 401.
- C
- Caffarelli, Gaetano.— 156, 272.
 Calvillo, Juan María.— 401.
 Calvo, Santiago.— 428.
 Cambini, Giuseppe Maria.— 471, 553, 554, 556.
 Cardaveraz, Padre.— 602.
 Careaga.— 84.
 Carlos III.— 158, 451.
 Carlos IV.— 19, 35.
 Carlos Clemente, Infante.— 104, 222.
 Carlos y Zuñiga, Luis.— 143, 300, 303.
 Carreira, X. M.— 514.
 Carrío.— 28, 29.
 Casa-Torre, Marqués de. (v. Lizana, J. M.).— 593.
 Casares, Emilio.— 584.
 Casas, Pedro Miguel de.— 375.
 Castejon y Tovar, Felipe.— 261.
 Castelfuente, Marqués de.— 261.
 Castrillon Enciso, Felix.— 574.
 Castro Alava, José Ramón.— 584.
 Castro, Juan Antonio Lorenzo de.— 343, 346, 386, 387, 497.
 Catalina II.— 306.
 Catrufo, Gioseffo.— 477, 559.
 Caussin.— 418.
 Ceballos, José de.— 68, 83, 401.
 Cestafe.— 204, 226, 227.
 Chabaneau, Pierres François.— 328, 429.
 Chaler, Pascual.— 33.
 Challanson, Josef Antonio.— 385.
 Charlton.— 539.
 Chavarria.— 415.
 Chenlo, Maria Teresa.— 597.
 Chevardiere, M. de la.— 255.
 Cid, Fco. Javier.— 143, 146.
 Cimarosa, Domenico.— . — 126, 477, 558, 559.
 Clement, Felix.— 47, 51, 247, 585.
 Clementi, Muzio.— 471.
 Cluvier.— 149, 102, 320.
 Codina, P. Daniel.— 514.
 Cogollor, Roque Antonio de.— 578.
 Colonilla, Marqués de.— 503.
 Conce.— 218.

- Conquista, Duque de. — 19.
 Conforto. — 244, 246.
 Corblan, Juan. — 428.
 Corral, Ignacio María. — 100, 198, 204, 222, 224, 239, 445, 587.
 Corseli. — 156.
 Cortes, Enrique. — 401.
 Corral, Fausto Antonio. — 194, 444.
 Corral, Fausto II. — 105.
 Corvisier, André. — 24, 585.
 Cosme Damián. — 184, 186.
 Cotarelo, Emilio. — 245, 585.
 Covarrubias, Juan de. — 401, 413.
 Crillon. — 602.
 Croce, José. — 438.
 Croix d'Or, M. de la. — 254.
 Crucelaegui, Fr. Martín de. — 67, 88-90, 92.
 Cruz, Ramón de la. — 183.
 Cucuel. — 248.
 Cueto, Leopoldo. — 585.
- D**
- D'Ors, Miguel. — 497, 586.
 Darra, Miguel. — 496.
 Davaux, Jean Baptiste. — 471, 481, 553, 555.
 Defourneaux, Marcelin. — 277, 278, 585.
 Democrito. — 146, 540.
 Denain. — 559.
 Devienne, François. — 471, 553, 554.
 Devries, Anik. — 467, 501, 585.
- Diago, José de. — 402.
 Díaz Valdés, Pedro. — 159.
 Diderot. — 164.
 Didier, Béatrice. — 10, 12, 24, 585.
 Diez. — 344.
 Dominguez, Antonio. — 25, 585.
 Dittersdorf, Carl Ditters von. — 250, 258.
 Don Martín. — 220.
 Don Preciso. — 83, 370.
 Donostia, P. José Antonio de. — 7, 21, 80, 83, 101, 183, 266, 267, 269, 274, 514, 519, 522, 523, 525, 585.
 Douvar, Beltrán. — 503.
 Druillet, Claudio. — 338-346, 355, 377, 378, 380, 429.
 Duboix, Francisco. — 327, 341, 355, 372.
 Dueñas, Alejo de. — 303.
 Dufour, Théophile. — 580.
 Dufourcq, Norbert. — 586.
 Dukas, Paul. — 248.
 Duni. — 248.
 Duport, Jean-Louis. — 471, 553, 555.
 Duran, Fr. Narciso. — 88, 89.
 Dussek. — 409.
- E**
- Echaiz, José Joaquín. — 96.
 Echaniz, Ana de. — 76.
 Echauz, Conde de. — 354, 355, 357, 358, 468.

- Echauz, Condesa de. — 511.
 Echavarri. — 396, 408.
 Echeberria, Manuel de . — 402, 404.
 Echeberria, Martín de. — 402, 404.
 Echegaray, Fernando de. — 586.
 Echevarria, Xavier de. — 32, 104.
 Echeverría, Fr. Agustín de. — 42, 63, 237.
 Echeverría, Manuel Ventura de. — 600.
 Echeveste, José. — 89.
 Eguía, Javier Ignacio de . — 444.
 Eguía y Aguirre, Joaquín (v. Narros, Marqués de). — 32, 138, 179, 180, 211, 243, 598.
 Eguía y del Corral, Xavier M^a. — 103, 224.
 Eizmendi, José de. — 428, 429.
 Elhuyar, Fausto. — 328, 429.
 Elio, Javiera de. — 99.
 Elizpuru, Lorenzo de. — 198, 229.
 Elormendi, Ramón Antonio de. — 198, 228, 229.
 Enatarriaga. — 50.
 Enciso Castrillon, Felix. — 440, 500.
 Enero, Francesco. — 355, 412, 418, 419, 422, 459, 463.
 Enriquez, Antonio. — 261.
 Epalza, Juan Nicolás de. — 319.
 Epalza, Pablo de. — 135, 140, 190, 191, 195, 378.
 Ercibengoa, Joshe. — 586.
 Eresalde, Juan de. — 586.
 Erro, Martín de. — . — 158, 272, 327, 344, 345, 429, 574.
 Escribano (Impresor). — 165.
 Esculapio. — 146.
 Escutisoló, Joseph Antonio de. — 89, 268, 571.
 Eslava, Hilarión. — 87.
 Esnarrizagam Antonio. — 69.
 Espada. — 345.
 Esquibel, Ignacio Vicente. — 217.
 Esse, Charles-Michel. — 454, 456.
 Estagira, Aristóteles. — 578.
 Estala, Pedro. — 302.
 Esteve. — 19, 183.
 Estrada, J. Jesús. — 586.
 Estrada, Julio. — 586.
 Etxeberria'tar Juan Angel. — 593.
 Eulate, Ramón de. — 452, 447.
 Estorqui. — 70, 93.
 Eximeno, Antonio. — 165, 183, 184, 274, 574.
 Eydelin. — 163, 164.
 Ezkiaga, Patxi. — 586.

F

- Farinelli. — 156, 246, 272, 277.
 Favart. — 248.
 Favart, Madame. — 248.
 Feijoo, P. — 117, 120, 125, 270, 507, 539.
 Fernández, Manuel. — 573.
 Fernandiere, F. — 20.
 Fernando VI. — 143.
 Ferrer, Jaime. — 373.
 Ferrer Beltrán, José. — 69, 79, 87, 206, 268, 445, 465, 479, 507, 586, 595.
 Ferrer, Jesús. — 292.

- Fétis, François-Joseph. — 454, 586.
- Filtz, Anton. — 250, 254.
- Fiorillo, Federico. — 471, 557.
- Fleuri. — 406.
- Floquet. — 502.
- Floridablanca, Conde de. — 452.
- Fodor, Josephus Andreas. — 472, 553, 554, 556, 557.
- Foesch, Joseph. — 472.
- Font, Pablo. — 19.
- Foronda, Valentín de. — 125, 126, 266, 270, 453, 501, 577, 587, 594.
- Fox, Leland. — 244, 247, 277, 587.
- Freubel. — 472, 557.
- Fubini, Enrico. — 10, 12, 15, 587.
- Furió. — 84.
- Furtó, Antonio. — 338, 342, 344, 367, 377-380, 385, 423.
- G**
- Gabarus. — 467, 553, 570.
- Gabrieli, Reinero. — 366, 372, 373, 423, 428.
- Gaetan. — 445.
- Galearde. — 457.
- Galeno. — 146, 540.
- Galeotti, Stefano. — 250, 255, 258.
- Gallaga, Juan Felipe. — 67, 79.
- Gallastegui, Donato. — 587.
- Gallego, Antonio. — 17, 20, 24, 25, 292, 491, 587.
- Gallimard. — 588.
- Gamarra, Manuel de. — 23, 39, 40, 64, 66-68, 70-79, 83, 84, 87, 92, 94, 123, 128, 129, 131, 132, 134-142, 163, 180, 181, 194, 196, 197, 199-204, 208, 213, 216, 219, 225, 228-232, 236, 238, 243, 245, 248, 249, 266, 285, 466, 472, 486, 507, 509, 514, 519, 530, 532, 536, 570.
- Garagalza, Domingo de. — 80.
- Garate, Justo. — 105, 269, 276, 501, 587.
- Garbiso, Vicente. — 135.
- Garburu, Mariana de. — 90.
- García, Ignacio. — 135.
- García, Manuel. — 428.
- García, Manuel Inocencio. — 133-135, 264.
- Garita. — 134.
- Garmendia Arruabarrena, José. — 265, 587.
- Garralda. — 345.
- Garrido. — 544.
- Garviso, Vicente. — 94, 163.
- Garzetas, Gregorio. — 99.
- Gascon. — 374.
- Gasparini, Andrés de. — 78, 79.
- Gaytan. — 334.
- Gerard, Yves. — 503, 599.
- Gillot, Pierre. — 289, 491.
- Giornovichi, Giovanni Mane. — 472, 502, 554, 556, 557.
- Giroverz. — 472, 558.
- Gluck, Christoph Willibald. — 185, 187, 248, 447, 465, 472, 545.

- Gómez, Manuel José. — 380, 418, 459.
 Gomucio. — 452.
 González, (Impresor). — 143.
 González Pérez, Angel. — 267, 588.
 Gortazar, Alvaro de. — 515.
 Gosalvez, Carlos José. — 20, 25, 588.
 Gossec, François Joseph. — 250, 255.
 Gou, H. — 289.
 Gourret, Jean. — 588.
 Granada, Duque de. — 450, 451, 455, 456.
 Grétry, Modest. — 247, 443, 448, 465, 479.
 Grimaldi, Marqués de. — 139, 326.
 Grout, Donald J. — 588.
 Guerrico, Juan Bautista de. — 182, 183.
 Guglielmi, Pietro Alessandro. — 472, 559.
 Guiard, Teófilo. — 510, 588.
 Guillon. — 502.
 Guillot, Pierre. — 290, 468, 473, 556, 588.
 Guisaburuaga. — 71.
 Guisasaola. — 69.
 Gurruchaga, Francisco de. — 128.
 Gutierrez, Francisco Antonio. — 165, 184.

H

Hagen. — 554.

- Halley. — 534.
 Hampstead. — 307.
 Handel. — 63, 298.
 Hauxbée. — 534.
 Haydn, Joseph. — 102, 185, 218, 253, 256, 257, 409, 412, 441, 443, 447, 448, 465, 468-470, 473, 474, 479, 481, 503, 545, 553-557, 593.
 Helmoncio. — 539.
 Henle, G. — 593.
 Hergueta, Narciso. — 357, 495, 571.
 Hernández-Ascunce, L. — 21.
 Herquinigo, Antonio de. — 83.
 Hervias. — 418.
 Hiriart, S. — 588.
 Hody. — 23.
 Hoffman, Federico. — 146, 539, 540.
 Hoffmeister, Franz Anton. — 474, 557.
 Hoke, Sharon Kay. — 589.
 Homberg. — 534.
 Horacio. — 121, 122, 302.
 Huberty. — 254, 256.
 Huerta. — 544.
 Humboldt, Guillermo de. — 105, 166, 221, 224, 276, 511, 517, 577, 587, 596.

I

Ibáñez, de la Rentería, José Agustín. — 140, 160, 297, 491, 577.

Ibarra, Joaquín. — 494.

Ibarra, León. — 138, 203, 349.
 Iceta, Manuel de. — 33.
 Ichaso, Domingo de. — 198, 228, 229.
 Iglesias, M^a Carmen. — 505.
 Imbault. — 502.
 Imenea. — 146.
 Inurreta, Juan Bautista de. — 65, 68.
 Iranda, Marqués de. — 138.
 Iriarte, Agustín de. — 453.
 Iriarte, Joaquín. — 589.
 Iriarte, Tomás de. — 97, 165, 182, 155, 186, 302, 409, 470.
 Iribe, Domingo de. — 360.
 Iruretagoyena, Juan. — 268.
 Isla, José Francisco de. — 32, 63, 156, 159, 577, 578.
 Iturriaga. — 42, 468.
 Iturriaga, Bartholomé de. — 90.
 Iza Zamacola, Juan Antonio. — 370.
 Iza Zamacola, Santiago. — 83.
 Izaguirre, Joaquín de. — 50.
 Iztueta, J. I. — 511.
 Izurrategui, José. — 62, 63, 265, 589.

J

J. M. — 589.
 Jacobi, Erwin R. Jacobi. — 270, 579.
 Jambou, L. — 22.
 Jardine, Alexander. — 152, 182.
 Jarnovic. — 502.

Jarnovicki. — 502.
 Jarnowick. — 502.
 Jauregui, Bartolomé de. — 343, 346, 359, 360, 362, 364, 393.
 Jauregui, Miguel Antonio de. — 78, 335, 415, 466.
 Johansson, Carl. — 589.
 Jovellanos, Gaspar Melchor de. — 87, 152, 187, 261, 271, 292, 438, 452, 456, 499, 501, 577, 505.
 Juaristi, Jon. — 589.
 Juaristi, Josefa de. — 76.
 Justis, Ignacio. — 402.

K

Kammel, Antonin. — 474, 556.
 Kennedy, Thomas Franck. — 288, 589.
 Kenyon de Pascual, Beryl. — 589.

L

L. de A. — 592.
 Labat. — 503.
 Labayen, Antonio M^a. — 590.
 Labayru, Estanislao J. de. — 167, 294, 491, 590.
 Labeaga Mendiola, Juan Cruz. — 590.
 Lacy, Rufino. — 511.
 Ladrón de Guevara. — 66, 70.
 Lafond, Paul. — 98.
 Lakarra, Joseba Andoni. — 590.

- Landázuri, Pedro de. — 92, 93, 95, 133, 135, 138, 194, 197, 200, 204, 214, 226, 237, 319.
- Lanz, Juan Bautista. — 395, 396.
- Lanz, Manuel. — 395, 395.
- Lardizabal, José María de. — 420, 445.
- Lardizabal, Miguel de. — 331, 333, 343, 349, 359, 360, 370, 371, 392-394, 431, 435-437, 439, 457, 495, 551, 552.
- Larramendi, Manuel de. — 221, 577.
- Larrañaga, Fr. José de. — 35, 36, 41, 42, 63, 65, 67, 72, 76, 78-82, 87, 89, 126-128, 132, 193, 198, 237, 285, 507, 514, 521, 528, 529, 571.
- Larrañaga, Koldo. — 25, 290, 491, 590.
- Larrañaga, Luis F. — 177, 273, 590.
- Larrañaga, Manuel de. — 516.
- Larrea. — 204, 226.
- Larrea Elustiza, José. — 591.
- Lasa, Fray José Ignacio. — 80, 81, 267, 591.
- Lasagabaster, J. M. — 591.
- Lascorret, Juan Bautista de. — 205, 226, 237, 339, 342, 344-350, 352-356, 398, 400, 406, 407, 412, 413, 417-420, 422, 427-429, 446, 460-463, 465, 474, 547.
- Laserna, Blas de. — 292.
- Lasuen, P. — 89.
- Laurencie, Lionel de la. — 599.
- Lazarevich, Gordana. — 247, 267, 591.
- Lazaro, Joaquín. — 85.
- Lecuona, Manuel. — 600.
- Leclair, Mme. la Ve. — 253, 255.
- Lefevre, Jean-Xavier. — 474, 557.
- Legarda. — 233.
- León, José. — 202, 204, 226, 227, 292, 374-376, 423, 428, 429.
- León Tello, F. J. — 370, 496, 591.
- Leonardo. — 20.
- Lescat, Philippe. — 288, 491, 591.
- Lesure, François. — 467, 501-503, 585, 591.
- Letona, Antonio Leonardo de. — 357, 358, 369, 452.
- Letona, Antonio M^a. — 402.
- Lezama, Joaquin de. — 368.
- Lezama, Manuel de. — 73.
- Licona, Domingo. — 65.
- Lidon, Josef. — 79.
- Lili, Manuel. — 202, 444.
- Lili, Manuel Enrique de. — 196, 201, 202, 204, 205, 207, 209, 383.
- Lili, Vicente. — 180, 193, 217, 318, 319, 381, 385, 452, 453, 508.
- Linch, Manuel. — 403.
- Lizana, J. M. — 591.
- Llorens Melich, F. — 294.
- Lluch, Ernesto. — 592.
- Loizaga, Ramón. — 394, 403.
- Lolli, Antonio. — 474, 554.
- Lombide, Juan Andrés de. — 67, 68, 72, 82-87, 129-132, 163, 184, 216, 217, 251, 267, 285, 487, 507, 514, 525.
- López Alen, Francisco. — 591.
- Loyola, San Ignacio de. — 289.

Loyzaga, Andrés. — 394, 395.
 Loyzaga, Silvestre. — 395.
 Luigi, S. A. R. Dn. — 253.
 Luin, E. I. — 277, 591.
 Luis. — 438.
 Luzuriaga. — 131.

M

- Mainarte, Gaspar de. — 200, 203, 204, 213, 226, 227, 237, 239.
 Maiz, Eusebio de. — 397.
 Malaxechevarría, P. José. — 289, 294, 491, 592.
 Malda, Baró de. — 19, 582.
 Maldere, Pierre van. — 255, 256, 258, 474.
 Mamezarz, Irène. — 247, 257, 592.
 Manfredi, Filippo. — 474, 502.
 Mangesto. — 146, 540.
 Manso de Zuñiga, Gonzalo. — 25, 592.
 Manso de Zuñiga, (Familia). — 290.
 Manso de Velasco, Mariano de. — 319.
 Manteli, Baltasar de. — . — 163, 194, 197, 199, 200, 204, 209, 214, 226, 234, 237, 272, 510, 511, 536, 576, 577, 583, 597.
 Manzuoli, Goivanni. — 156, 272.
 Marchant, Guillermo. — 526.
 Marescalchi, Luigi. — 472, 477, 558.
 Marmontel. — 248.
 Marqués, Salomó. — 491.
 Martín Gaité, Carmen. — 315, 492, 493, 592.
 Martín Moreno, Antonio. — 8, 17, 95, 117, 120, 268, 270, 291, 381, 428, 497, 499, 592.
 Martín y Mena. — 601.
 Martín y Soler, Vicente. — 477.
 Martínez, M. Carmen. — 8.
 Martínez de Bizcargui. — 27, 507.
 Martínez de Morentin, Vda. de. — 30.
 Martínez Ruiz, Julián. — 498, 593.
 Martini, P. — 165, 559.
 Mas, Gerónimo. — 164, 251, 341, 428, 429, 468.
 Masse, Richard. — 491.
 Mata Linares, Francisco de la. — 265, 578.
 Mata Linares, Juan de la. — 61, 366, 372, 423, 496.
 Mazarredo, Antonio. — 101.
 Mazarredo, Francisco. — 101.
 Mazarredo, José Domingo. — 101, 218.
 Mazarredo, Juan Rafael de. — 39, 73, 101, 131, 135, 138-140, 193, 195, 197, 209, 213, 231, 234-236, 239, 271, 380, 508.
 Mazarredo, Juanita. — 510, 511.
 Mazarredo, Lope. — 587.
 Mazarredo, Señora de. — 100, 510.
 Meabe, Ambrosio de. — 87, 206, 214, 445, 456.
 Medinilla. — 449.
 Melle. — 156.
 Mena, J. M^a. — 261, 275.

- Mendialdua, Rafael. — 93, 268, 593.
- Mendiburu, Sebastián. — 223, 593.
- Mendinueta, Ursula de. — 65, 69.
- Mendizabal y Argaiz, Javier de. — 408.
- Mendizabal, María Ignacia (Señora de Olaso). — 41, 42.
- Mendoza. — 449.
- Menéndez Pelaéz, Jesús. — 262, 278, 292, 593.
- Menéndez Pelayo. — 28, 269.
- Mengozzi, Bernardo. — 478, 503, 559.
- Merino, Luis. — 514, 593.
- Meritos, Marqués de. — 19.
- Mestre, Antonio. — 17, 24, 593.
- Metastasio, Abad Pedro. — 246, 277, 409.
- Meynard Geiger, P. — 89.
- Michel, J. — 557.
- Michelena, Luis. — 593.
- Michelena, Vicente. — 403.
- Miesindo, Justo. — 155.
- Mir, J. de 68.
- Mirabete y Martínez, José. — 144, 264, 538, 540, 572.
- Misión, Luis. — 157, 185.
- Moguel, Juan Antonio. — 104, 587.
- Moguel, Vicente. — 104.
- Mon (v. Torrents, Segismundo).
- Mon, José. — 452.
- Mongrédian, Jean. — 291, 491, 593.
- Monix. — 163.
- Monsigny. — 28, 150, 248.
- Montehermoso, Marqués de. — 58, 76, 94, 141, 150, 152, 166, 180, 193, 221, 303, 307, 325.
- Montero, Joaquín. — 94, 95, 268, 507, 596.
- Montes, Juan Bautista. — 429, 357.
- Montesquieu. — 125.
- Mora, Ventura. — 403.
- Morales Borrero, Consolación. — 277, 593.
- Moratín. — 187.
- Moyua y Ozaeta, Roque Javier, (v. Rocaverde, Marqués de).
- Moyua y Mazarredo, María Antonia. — 48, 101, 102, 218.
- Mozart, Wolfgang Amadeus. — 256, 257, 409, 474, 475, 478, 557-559.
- Mugartegui, Fr. Pablo J. de. — 89, 268.
- Mugartegi, Juan José de. — 153, 221, 500, 594.
- Mugartegui, Pedro Valentín. — 32, 39, 40, 46, 62, 96, 100, 138, 140, 175, 213, 239.
- Müller. — 197, 199, 201, 204, 226, 227, 237.
- Munibe y Aranguren, Francisca Javiera. — 408.
- Munibe y Aranguren, Victor María de. — 104.
- Munibe, Antonio M^o. — 48, 103, 157, 222, 351.
- Munibe, Felix. — 221, 438.
- Munibe, Gaspar de, (v. Valdelirios, Marqués de).
- Munibe, Javier. — 63, 438.

Munibe, Luis. — 221, 438.
 Munibe, María Ignacia. — 32.
 Munibe, María Josefa. — 32, 40.
 Munibe, Ramón M^a de. — 48, 102,
 149-151, 234, 320, 321.
 Muntzig. — 197, 199, 201, 204,
 226, 227, 237.
 Murga, José M^a. — 211, 224.
 Muro, Joaquín Antonio. — 99.
 Murua, Dorotea. — 48, 101.
 Murua, hijo. — 50.
 Muschembroeck. — 534.

N

Napoleon, José. — 457.
 Narros, Marqués de. — 27, 30, 32,
 62, 71, 76, 103, 138-140, 153,
 156, 165, 179, 180, 199, 208,
 211, 212, 218, 219, 239, 265,
 328, 372, 416, 444, 445, 449,
 508, 587, 598, 602.
 Nasolini, Sebastiano. — 478, 559.
 Newton. — 298.
 Nihell. — 307.

O

Oaraveitia, Fr. Martín de. — 67.
 Ocariz. — 466.
 Ojinaga, Joaquín de. — 65, 84.
 Olacta, José Antonio de. — 140,
 206, 209, 337, 351, 377, 466,
 467.
 Olaso Mendizabal, Ignacio José.
 — 48, 267, 319, 409, 498.
 Olaso Ulibarri, Miguel Ignacio. —
 40.
 Olaso Zumalabe, Miguel José. —
 35, 41, 42, 55, 108, 178, 179,
 192, 205, 319, 508.
 Olaviaga. — 530.
 Olavide, Pablo de. — 19, 94, 95,
 248, 261, 277, 278, 303-306,
 311, 323-325, 393, 492, 493,
 572.
 Olivares, Carmen. — 126, 270,
 594.
 Olozaga, José de. — 403.
 Omachevarria, Fr. Ignacio. — 88-
 90, 268, 594.
 Onslora, Georxe. — 409.
 Orañegi, Joaquin de. — 80.
 Orbegozo, Gabriel. — 69.
 Ormaechea, Angel M^a. — 503,
 594.
 Ormaegui, Manuel de. — 65.
 Ortiz de Landazuri Aguirre, Barto-
 lomé. — 92.
 Ortiz de Landazuri Aguirre, Pedro
 Antonio (v. Landazuri, Pedro
 de).
 Ortiz de Zárate, Silvestro. — 235.
 Ortuño. — 152.
 Osés, Juan. — 599.
 Ostiz, P. — 175.
 Osuna, Duque de. — 19.
 Osuna, Duquesa de. — 503, 599.
 Otazu, Carlos. — 179, 233.
 Otaño, Nemesio. — 27.
 Oton. — 534.
 Owen da Silva. — 88.
 Oxinaga, Joaquín de (v. Ojinaga,
 Joaquín de).

Ozaeta, Gertrudis. — 39, 40, 46.

Ozaeta Berroeta. — 117.

Ozy, Étienne d'. — 475, 553

P

P.B., J. — 595.

Paez de Castro, Mateo. — 22.

Paisiello. — 126, 478, 558.

Palacios Fernandez, Emilio. — 96-98, 185-187, 244, 268, 269, 272, 274, 492, 594.

Palacios, Miguel. — 295.

Palomino. — 226, 229.

Pamphille, Juan. — 105, 106, 201, 203, 213, 228, 229, 237, 239.

Pando. — 418.

Papin. — 534.

Paracelso. — 539.

Pastor Rodríguez, Julián. — 494, 595.

Paternina, Francisco. — 403.

Paz, N. — 101, 517.

Pena, Joaquín. — 581.

Peñalosa, Clemente de. — 156.

Pérez de Albéniz, Mateo v. Albéniz, Mateo Pérez de.

Pérez, Gregorio. — 523.

Pérez, Guillermo. — 526.

Pérez, P. — 69.

Pérez, Vicente. — 33.

Pergolesi, G. B. — 124, 185, 243, 244, 246, 247, 277, 545, 595.

Perrault, Juan José. — 427.

Philidor, F. A. D. — 46, 47, 185, 243.

Piccini, N. — 185, 478, 545, 558.

Pichl, Václav. — 475, 555.

Pignatelli. — 152.

Pinar, Conde del. — 420.

Pincherlle, Marc. — 288, 491, 595.

Pinedo. — 163.

Pinta Llorente, Miguel de la. — 273, 595.

Piquer. — 539.

Pla, José. — 63, 81.

Planté. — 503.

Pleyel. — 153, 164, 452, 468, 475, 481, 556, 557.

Plutarco. — 146, 540.

Polonia. — 544.

Ponz, Antonio. — 332, 494, 578.

Porcel, Juan Bautista. — 152, 163, 164, 206, 209, 251, 350, 441, 442, 447, 451, 453, 489.

Porro. — 467.

Powel, Linton. — 95.

Preciado, Dionisio. — 83, 87, 267, 268, 595.

Prestamero, Lorenzo de. — 71, 155, 209, 234, 235.

Proust, Luis. — 20, 328, 429.

Pugin, Arthur. — 595.

Q

Quadra Salcedo, Fernando de. — 172.

Quetant. — 46, 47.

Quijano. — 418.

Quintana, Francisco. — 99, 198-200, 226, 227, 229, 237.

- Quintana, Joaquín. — 343, 359.
 Quintana, José. — 196, 199, 200, 237, 339, 344, 345, 352, 359, 365, 393, 398, 399, 419.
 Quintana, Vicente. — 194, 196, 198, 200, 226, 227, 229, 230, 238, 339, 342, 344-346, 352, 353, 356, 398, 399, 419, 464.
 Quintanal, Inmaculada. — 267, 268, 595.

R

- Raaf, Anton. — 156, 272.
 Radiciotti, Giuseppe. — 595.
 Rameau, Jean Philippe. — . — 12, 28, 81, 82, 126-128, 270, 507, 528, 529, 571, 579.
 Ramírez, Pedro. — 429.
 Ramírez-Tovía. — 344, 345, 452.
 Ramoneda, Fr. Ignacio. — 302.
 Recalde, Marcos. — 32, 39, 69, 236.
 Recarte, M^a Teresa. — 8, 328, 330, 489, 596.
 Reixach, Baldiri. — 292, 294, 596.
 Resma, José. — 302.
 Rexach, Salvador. — 19.
 Reyes, Gaspar de los. — 539.
 Riesgo, Lorenzo Joseph de. — 269, 574, 579.
 Riezu, P. Jorge de. — 596.
 Risel, Pedro Vicente. — 403.
 Rivas, Rafael. — 381.
 Rivera. — 146, 540.
 Rivera, Javier. — 523, 526.
 Robert, L. — 457.
 Roble y Revilla, Gregorio Marcos de. — 576.
 Robles y Navarro, Tomas de. — 163, 574, 270, 275, 575, 579, 602.
 Rocaverde, Marqués de. — 39, 40, 100, 101, 103, 105, 178, 179, 181, 190, 193, 209, 213, 236, 239, 318, 319, 349, 508.
 Rocaverde, Marquesa Madre de. — 181.
 Roche, Daniel. — 12, 14, 20, 24, 596.
 Rode, Pierre. — 475, 557.
 Rodríguez. — 345.
 Rodríguez de Hita, A. — 264.
 Rodríguez Suso, M^a Carmen. — 8, 21-23, 25, 64-66, 69, 79, 136, 266, 267, 271, 355, 510, 596.
 Rodríguez, Antonio. — 146, 540.
 Roig, Fernando. — 339, 342, 344-346, 351, 353, 355-357, 372, 382, 398, 399, 403, 407, 419-423, 427, 429, 453, 463, 464, 466, 468.
 Roig, José. — 339, 342, 344, 345, 347, 348, 351, 353, 354, 356, 357, 382, 384, 396, 398, 413, 420-423, 427, 429, 460-463, 468.
 Roig, Juan. — 351, 352, 382, 384, 422.
 Rojas, Obispo. — 68.
 Romarate. — 207.
 Romero. — 302.
 Rossich, Albert. — 491.
 Rousseau, Jean-Jacques. — 12, 15, 28-30, 51, 164, 166, 186, 507, 580, 582, 601.
 Ruiz de Larrinaga, P. Juan. — 596.

- Ruiz Tarazona, Andrés. — 95, 268, 596.
 Ruiz-Pipó, Antonio. — 95, 268, 596.
 Ryden, Stig. — 597.

S

- Sabatini, Felipe. — 19.
 Sabuco, Oliva del. — 146, 540.
 Sachs, Curt. — 597.
 Sagaseta, Aurelio. — 261, 267, 268, 294, 491, 496, 597.
 Saint-Georges, Joseph Boulogne, Chevalier de. — 475, 555.
 Salazar. — 153, 202, 204, 234, 235, 344.
 Salcedo, Manuel de. — 140, 190, 201, 508.
 Saldoni, Baltasar. — 85, 268, 359, 360, 495, 496, 597.
 Saleoti, (v. Galeotti, Stefano).
 Samaniego, Felix M^a de. — 32, 46, 95-99, 138, 155, 157, 160, 180, 184-187, 194, 198, 208, 213, 219, 237, 239, 268, 272, 302, 307, 315, 445, 492, 507, 544, 580, 594.
 San Adrián, Marqués de. — 261, 294.
 San Martín de la Ascensión y Aguirre. — 35, 39, 42, 44, 64, 78.
 San Martín, Juan. — 267, 268, 341, 597.
 San Millan, Marqués de. — 439.
 Sancha, Antonio de la. — 163, 574, 576, 578.
 Sanchez Erausquin, Miren. — 492, 597.
 Sanchez Samaniego, Felix Ignacio. — 96.
 Sansoni, G. C. — 586.
 Santiago, Marqués de. — 234.
 Santivañez, Vicente M^a. — 64, 265, 429, 448, 601.
 Santo Domingo, Antonio de. — 72, 139.
 Santoyo, Julio-Cesar. — 273, 597.
 Saralegui, Miguel Antonio. — 67, 69, 84, 85, 355.
 Sarrailh, Jean. — 271, 292, 491, 598.
 Sarratea, Manuel. — 404.
 Sarti, Giuseppe. — 478, 559.
 Scarlatti, Domenico. — 63, 278.
 Sedaine. — 150.
 Senpere Guarinos. — 59.
 Serra, Fr. Junipero. — 89, 92.
 Serrano, Catalina. — 538, 539.
 Serrano, Francisco. — 67, 83, 198, 226, 227, 238.
 Sieber. — 502, 503.
 Siemens Hernandez, Lothar. — 598.
 Silván, Leandro. — 598.
 Sisternes. — 260.
 Saint Criq, Pablo de. — 154.
 Snyders, Georges. — 598.
 Soidel, Antonio. — 39, 40, 194, 196-201, 203, 204, 213, 214, 226-231, 236, 237.
 Solar-Quintes, Nicolás-Alvarez. — 503, 599.
 Soler, P. — 19, 302, 596.
 Soparda, R. P. Fr. de. — 445.

Soraluce Zubizarreta, Nicolás. — 599.
 Soto, José de. — 343, 346, 359, 360, 393.
 Spiess, Lincoln. — 268, 599.
 Stamitz, Carl. — 250, 254, 258, 475, 481, 553, 555.
 Stanford, Thomas. — 92, 268, 599.
 Sterckel, Johann Franz Xavier. — 476, 555.
 Stevenson, Robert. — 514, 599.
 Stumpf, Johann Christian. — 476, 553, 555.
 Subirá, José. — 17, 19, 25, 98, 183, 245, 269, 270, 273, 581, 599.

T

Taberna Tompes, Luis. — 597.
 Tadeo. — 544.
 Tajonera, Ventura. — 404.
 Tarazona, Agustín. — 79, 87.
 Tarazona, Ramón. — 79, 87.
 Tardieu. — 165.
 Tastel, Joseph. — 295.
 Tejedor. — 68, 83.
 Tellechea Idigoras, J. Ignacio. — 58, 435, 494-496, 498-500, 509, 551, 577, 600.
 Thomasa, Juan Antonio. — 420, 421.
 Toeschi, Carl Joseph. — 250, 256-258, 555.
 Tomas, Ana María. — 376.
 Torrano, José Joaquín. — 176, 178, 179.

Torre-Alta, Conde de. — 334.
 Torrealday, Joan Mari. — 600.
 Torrents, Antonio. — 368, 369, 382-384, 423.
 Torrents, Segismundo. — 339, 344-346, 369, 381-383, 385, 422, 423, 427, 429.
 Torrontegui, Rufino. — 404, 413, 463.
 Triklir, Jean Balthazar. — 476, 554.
 Tunborg, Anders Nikolaus. — 167, 223, 276, 328, 429, 573.
 Twiss. — 95.

U

Ubirichaga, Miguel Antonio. — 69, 83.
 Ugarte. — 164, 209, 466.
 Unceta. — 138, 193, 319.
 Undiano, Francisco Xavier. — 67, 79, 354, 355, 358, 359.
 Urbina, (v. Alameda, Marqués de la).
 Urbina, Saturnino de. — 202, 203.
 Ureña, Marqués de. — 19, 302.
 Urdiaín, María Camino. — 8.
 Uriarte, Agustín de. — 356, 406, 420, 421.
 Urin, J. — 598.
 Urquijo, Ignacio. — 600.
 Urquijo, Julio de. — 28, 51, 153, 171, 177, 221, 223, 249, 269, 271, 273, 276, 320, 493, 601.
 Urrutía, Josef Gabriel. — 360.
 Urreta. — 67.

Urteaga, Juan. — 601.
 Uscola, Miguel Ignacio. — 39, 69.
 Ustariz, Rafael. — 68, 99.

V

Valdelirios, Marqués de. — 217, 222.
 Valdes, Antonio. — 447, 456.
 Valdivia, P. — 289.
 Valois y Bethancourt, Bernardo. — 262.
 Vanderhagen, Amand. — 476.
 Vanmaldere, Pedro. — 155, 250, 556.
 Varela, Marcos. — 428.
 Vargas Ponce. — 600.
 Velasco. — 41.
 Ventura, José. — 420, 421.
 Venier — 254-256.
 Verastegui, Prudencio M^a de. — 572.
 Verástegui-Zabala. — 165.
 Vicuña, Manuel de. — 183.
 Vidal-Abarca, Juan. — 62, 64, 265, 269, 272, 408, 498, 601.
 Vidaurre, H. — 289.
 Villa de San Andrés, Marqués de. — 19.
 Villafuertes. — 364.
 Villalon. — 69.
 Villanueva de Prado, Marqués de. — 466.
 Villarreal de Bérriz, Pedro Bernardo. — 22, 23, 290, 590.

Villarreal de Bérriz, Ignacio. — 23, 290.
 Villarreal de Bérriz, Juan Bautista. — 590.
 Villarreal, Pedro José. — 23, 290.
 Viotti, Giovanni Battista. — 476, 557.
 Virgili, M^a Antonia. — 262, 278, 601.
 Virgilio. — 117, 124.
 Vives, Gabriela. — 51.
 Voltaire. — 23, 28, 125.

W

Ward. — 73.
 Willis. — 539.
 Wolf. — 534.
 Wranitzky. — 476, 503, 557, 558.
 Wranitzky, Anton. — 503.
 Wranitzky, Paul. — 503.

X

Ximenez, Miguel. — 404.

Y

Yost, Michel. — 476, 503.
 Yrizar, Joaquín de. — 174, 175, 273, 277, 318, 589, 601.

Z

- Zabala, Arturo. — 602.
- Zailorda, Joseph de. — 65-68, 136.
- Zalvidea, Francisco de. — 459.
- Zamácola, Juan Antonio de. — 24.
- Zapirain, José María. — 265, 267, 602.
- Zerella, Manuel de. — 143-145.
- Zingarelli, Niccolo Antonio. — 479, 558.
- Zuazagoitia, Joaquín de. — 602.
- Zubiaurre, José Ventura de. — 341, 345, 418, 421.
- Zuloaga. — 334.
- Zuloaga, Brigida. — 30.
- Zuloeta, Señora de. — 219.
- Zumalde, Iñaki. — 266, 602.
- Zuñiga, Luis Carlos. — 157, 491, 573.
- Zuriaga, Eusebio. — 420.

INDICE GENERAL

TOMO I

LA MUSICA EN LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS AMIGOS DEL PAIS

INTRODUCCION	7
A. EL CONTEXTO MUSICAL DE LA EPOCA	
A.1. La música europea en la segunda mitad del s. XVIII	11
A.2. La música en la España de la Ilustración	17
A.3. La música en el País Vasco en la primera mitad del s. XVIII	21
A.3.1. El entorno religioso	21
A.3.2. El entorno civil. Lo privado y lo popular.....	22
Notas.....	24
B. ANTECEDENTES MUSICALES	
B.1. Un caso especial: Azcoitia a partir de 1745	27
B.2. Las fiestas de Vergara de 1764.....	35
Notas.....	51
C. LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS AMIGOS DEL PAIS	
C.1. Antecedente inmediato: 1763.....	53
C.2. Breve desarrollo histórico	57
C.3. Socios músicos de la R.S.B.A.P.....	61
C.3.1. El Conde de Peñaflores.....	61
C.3.2. Socios compositores	64
C.3.3. Socios intérpretes.....	95
C.4. La música en los estatutos de la R.S.B.A.P.	107
C.4.1. Estatutos de 1765.....	108
C.4.2. Estatutos de 1774.....	112
C.5. La música en los trabajos científicos de la Sociedad	117
C.5.1. Ubicación de la música en el ordenamiento científico.....	117
C.5.2. Trabajos estéticos	123
C.5.3. Trabajos técnicos	126
C.5.4. Memoriales presentados a la Sociedad.....	133
C.5.5. Actividades científicas de los socios músicos.....	136
C.6. Relaciones con otras ciencias	143

C.7. Música y literatura.....	149
C.7.1. La música en la correspondencia de viajeros	149
C.7.2. La música en obras y trabajos literarios	154
C.7.3. Libros y Bibliotecas	162
C.8. Música y teatro.....	167
C.8.1. Generalidades y antecedentes	167
C.8.2. Teoría y polémicas.....	168
C.8.3. Práctica teatral.....	178
C.8.4. El teatro musical y Samaniego	184
C.9. Actividad musical	189
C.9.1. Conciertos en las Juntas Generales.....	189
C.9.2. Otros conciertos y ceremonias.....	214
C.9.3. La práctica musical en el entorno privado.....	216
C.9.4. El entorno popular	220
C.10. Costes económicos de la música.....	225
C.11. Instrumentos musicales utilizados en las Academias	233
C.12. Repertorio.....	243
Notas	266

TOMO II

EL REAL SEMINARIO PATRIOTICO BASCONGADO DE VERGARA

INTRODUCCION.....	285
D. EL REAL SEMINARIO PATRIOTICO BASCONGADO DE VERGARA	
D. 1. La educación musical en el siglo XVIII. Contexto global.....	287
D. 2. Música y teoría de la educación en la R.S.B.A.P.	297
D. 2.1. Inquietud teórica. Trabajos	297
D. 2.2. Educación de la mujer	303
D. 3. La práctica educativa en la R.S.B.A.P.....	317
D. 4. El Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara	323
D. 4.1. Antecedentes teóricos. Planes	323
D. 4.2. Datos generales del Seminario	327
D. 5. Ordenanzas en relación a las habilidades	331
D. 5.1. Ordenanzas Generales	331
D. 5.2. Distribución de tiempo	335
D. 6. Profesorado	341
D. 6.1. Evolución numérica global.....	341
D. 6.2. Juntas de profesores.....	343
D. 6.3. Profesorado de música.....	346
D. 6.4. Profesorado de baile	364

D. 7. Alumnado	389
D. 7.1. Ordenanzas.....	389
D. 7.2. Alumnos músicos.....	394
D. 7.3. Exámenes y premios	409
D. 8. Economía.....	415
D. 8.1. Gastos de inversión.....	415
D. 8.2. Costos del profesorado de música	417
D. 8.3. Costos del profesorado de baile.....	423
D. 8.4. Entradas del alumnado.....	424
D. 8.5. Datos comparativos.....	425
D. 9. Actividades.....	431
D. 9.1. Ordenanzas generales.....	431
D. 9.2. Teatro y música.....	437
D. 9.3. Conciertos y ceremonias.....	440
D.10. Instrumentos	459
D. 10.1 Violín	460
D. 10.2. Accesorios de violín.....	461
D. 10.3. Otros instrumentos de cuerda	463
D. 10.4. Instrumentos de viento.....	463
D.11. Repertorio.....	465
D.11.1. Repertorio instrumental	470
D.11.2. Repertorio vocal.....	476
D.11.3. Balance.....	479
D.12. Proyecto de la Escuela de Música.....	483
D.12.1. Aspectos docentes.....	483
D.12.2. Aspectos divulgativos	484
D.12.3. Aspectos organizativos	485
D.12.4. Aspectos musicales	487
D.13. Valoración	489
Notas.....	491
E. CONCLUSIONES FINALES	
F. CATALOGO DE LAS COMPOSICIONES	
DE LOS AUTORES VASCOMIEMBROS DE LA R.S.B.A.P.	
F.1. Conde de Peñaflores.....	515
F.2. Manuel de Gamarra	519
F.3. Fr. José de Larrañaga.....	521
F.4. Juan Andrés de Lombide.....	525
G. APENDICE DOCUMENTAL	
H. FUENTES Y BIBLIOGRAFIA	
Fuentes manuscritas	569
Fuentes impresas	573
Bibliografía.....	580
I. INDICES	
Indice Onomástico	605
Indice General	625



REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS AMIGOS DEL PAIS
EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN
ELKARTEA



EDITADO CON EL PATROCINIO
DEL DEPARTAMENTO DE CULTURA DEL GOBIERNO VASCO
EUSKO JAURLARITZAKO KULTURA SAILAREN
LAGUNTZAREKIN ARGITARATUA