

MEMORIA DE ACTIVIDADES DE RISM-ESPAÑA / 1994

Antonio EZQUERRO ESTEBAN
Dpto. de Musicología, CSIC
(Jefe de la Redacción Central de RISM-E)
Barcelona, Junio de 1995

El Grupo de Trabajo de Ámbito Estatal RISM-España (Repertorio Internacional de Fuentes Musicales), conocido ya en el mundo de la musicología española, ha creído conveniente dar a conocer los resultados de sus trabajos de "rastreo" realizados en archivos y bibliotecas de música repartidos por toda la geografía española, muchos de los cuales todavía hoy no son suficientemente conocidos.¹ Se trataría pues de adelantar aquí los informes que se hacen en estos trabajos, porque podrían ser de utilidad

1. Para informarse sobre qué es el proyecto internacional RISM, su creación, publicaciones, países que lo integran, etc., así como para conocer en especial la naturaleza y funcionamiento del grupo español, pueden consultarse los siguientes artículos: —GONZÁLEZ VALLE, José Vicente: «Répertoire International des Sources Musicales. Creación de un Grupo de Trabajo (RISM) de ámbito estatal en España», en *Anuario Musical*, XLIII, 1988, pp. 269-279. —Id.: «Pasado y presente del Instituto Español de Musicología (hoy Unidad Estructural de Investigación-Musicología) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1943-1993)», en *Anuario Musical*, XLVIII, 1993, pp. 3-10. —Id.: «Relaciones internacionales del Instituto Español de Musicología», en *Anuario Musical*, XLIX, 1994, pp. 240-243. —EZQUERRO ESTEBAN, Antonio: «El ambicioso proyecto R.I.S.M. (Répertoire International des Sources Musicales) y su aplicación en España. Una propuesta de adopción de la Normativa internacional para catalogación de fuentes musicales en nuestro país. La aplicación de la informática y sus ventajas», en *Patrimonio Cultural*, XIX-XX, revista de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural, Madrid, 1994, pp. 80-86. —Id.: «RISM-España: importancia y alcance de sus actividades. La catalogación de fuentes musicales en España», en *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, I n° 1, Madrid, 1994, pp. 5-8. —Id.: «R.I.S.M.-España y la importancia para la musicología catalana e hispánica de su incorporación a proyectos de investigación de ámbito internacional», en *I Congrés de Música a Catalunya* (Consell Català de la Música). Libro de actas del Congreso, Barcelona, 1994, pp. 1101-1107. —Id.: «R.I.S.M.-España (Répertoire International des Sources Musicales): importancia del proyecto y alcance de sus actividades. La Redacción Central de Barcelona», en *Anuario Musical*, XLIX, 1994, pp. 273-277. —HECKMANN, Harald: «La musicología española en el ámbito internacional», en *Fronteras de la Ciencia y la tecnología*, IV, Madrid, CSIC, 1994, pp. 42-44. —Id.: «El RISM y el Instituto Español de Musicología del CSIC», en *Anuario Musical*, XLIX, 1994, pp. 283-286. —HABERKAMP, Gertraut: «El grupo alemán de trabajo del Répertoire International des Sources Musicales (RISM) y su método de trabajo», en *Anuario Musical*, XLIX, 1994, pp. 278-282. —KEIL Klaus: «La redacción central del RISM (Frankfurt)», en *Anuario Musical*, XLIX, 1994, pp. 287-290. —*Info-RISM*, números I (Agosto 1989), II (Abril 1990), III (Agosto 1991), IV (Julio 1992), y V (Julio 1993). [Con especial atención a los números: I, pág. 21; II, pp. 12-17, especialmente, III —referido a España—, pág. 37; y V «The Zentralredaktion data-bank programm in action among national groups», pp. 27-29].

a la investigación musicológica, hasta tanto RISM-España disponga de un órgano de difusión propio. Queremos por ello agradecer a la revista científica *Anuario Musical* la plataforma que nos brinda al abrir un anexo dedicado a estos temas, que, por otra parte, consideramos que pueden complementar ciertas informaciones aparecidas en algunas revistas musicológicas dedicadas con especial atención a la catalogación y estudio de fuentes musicales, como p.ej. *Fontes Artis Musicae*, *Acta Musicologica* y el *Boletín de la AEDOM*, entre otras.

De otro lado, es nuestro deseo que este nuevo apartado pueda servir para adelantar algunos inventarios de determinados archivos o bibliotecas musicales cuyo catálogo aún no haya sido publicado, así como para ofrecer ciertas noticias de interés que nos puedan llegar de la Redacción Internacional de RISM en Frankfurt (Alemania), o cualquier otra información que en su momento consideremos de utilidad para quienes se dedican al estudio e investigación de las fuentes musicales.

Por tanto, teniendo en cuenta que no se trata aquí sino de ofrecer la “noticia” de un determinado archivo o biblioteca de música, hasta tanto esté disponible su catálogo, convenientemente informatizado por RISM, comenzaremos hoy aquí con la relación del Archivo del Reino de Mallorca, Archivo de Música de la Catedral de Murcia, Archivo de Música de la Catedral de Barbastro (Huesca), y Archivo de Música de la Catedral de Tudela (Navarra), al mismo tiempo que esperamos poder ir ofreciendo nuevos informes de otros centros en sucesivos números de la revista *Anuario Musical*.

I. ARCHIVO DEL REINO DE MALLORCA. E: PAar

Tras la visita realizada por el técnico de la Redacción Central de RISM-España en Julio de 1992 al «Arxiu del Regne de Mallorca», se pudo comprobar en primera instancia, a partir de las indicaciones del director de dicho Archivo, D. Antonio Mut Calafell, la existencia de dos grupos o fondos musicales diferenciados: uno, formado por 31 pergaminos de variada índole, que contenían partituras musicales de canto llano de los siglos XIV al XV, y que se conservaba en una carpeta de gran tamaño sin signatura; y otro, formado por toda una serie de documentación, variadísima, si bien en su mayor parte musical, de los años 40 a 70 del presente siglo, procedente de la llamada Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., la cual se conservaba en tres archivadores con las signaturas MOV. 205, MOV. 206, y MOV. 207 respectivamente, así como en 7 carpetas pequeñas sin signatura.

Veamos a continuación la descripción de dichos fondos:

1) Fondo de música medieval:

Se conserva en una carpeta, sin signatura, en cuya portada existe una etiqueta que dice: “MUSICA”. Consta de 31 folios o fragmentos de cantorales, manuscritos, de los siglos XIV al XV, en pergamino, y de vario contenido. Algunos de estos fragmentos con música medieval gregoriana —monódica por tanto— fueron reutilizados en fecha posterior, concretamente en el siglo XVII, a juzgar por las anotaciones encontradas: aparecen fechas que dicen p.ej. “Test[amento]s 1646 hasta 1667”, o bien “Yo Ramon Nadal / 1619”, etc., así como anotaciones diversas con caligrafía de la misma época escritas en mallorquín. En las reutilizaciones mencionadas, estos manuscritos fueron empleados como guardas o tapas para conservar otra clase de documentación, del tipo de protocolos o documentos notariales, cabreos, heredades, libros de actas, etc.

El estado de conservación de los pergaminos manuscritos también es variado: por lo general, se hallan con algunas partes rotas o muy deterioradas, al parecer principalmente por acción del moho. Por otra parte, las composiciones normalmente están incompletas, pues únicamente representan un folio —o parte de él— de obras que supuestamente habrían tenido una mayor foliación (libros de coro o facistol, himnarios, antifonarios, etc.). Las medidas que presentan son las propias de un libro de atril considerado “standard”, a excepción claro está, de aquellos ejemplares que, rotos, son únicamente “fragmentos”.

Están escritos en notación neumática cuadrada negra, diastemática, del siguiente modo:

A) Únicamente sobre una *línea roja* indicativa del semitono del (Mi)Fa y otra *línea amarilla*, indicativa del semitono del (Si-)Do. Estos ejemplos, que serían muy probablemente los de datación más temprana, generalmente indican dos claves para cada sistema de líneas (claves de Fa y clave de Do, en las líneas correspondientes).

B) Sobre *tetragrama*: con dos variantes:

1ª: un cuadernillo, en el que se indica la primera línea en color rojo.

2ª: un pergamino escrito sobre cuatro líneas en color rojo.

C) Sobre *pentagrama*: con cuatro variantes:

1ª: totalmente rojo;

2ª: negro, con una línea roja que puede ser la 1ª, la 2ª ó la 3ª;

3ª: negro, con la 1ª línea roja y la 3ª amarilla;

4ª: negro, con la 2ª ó 3ª en rojo y la 4ª ó 5ª en amarillo, respectivamente.

En cuanto a las melodías, reflejan una notación abundante en neumas, y asimismo con una cierta abundancia de melismas. Las composiciones que recogen, hacen referencia a textos del Oficio (laudes, vísperas, tertias, etc.), y de la Misa: *Proprium Missæ* (tractos, alleluias, etc.), y *Ordinarium Missæ* (Kyrie, Gloria).

Los textos: aparecen en algunos de estos fragmentos capitales decoradas según la costumbre de la época, generalmente a dos tintas, utilizándose las combinaciones de los colores negro, rojo, azul y amarillo, para realizar motivos geométricos de entrelazo (existe por otra parte un caso de una inicial con un motivo antropomorfo), y en algún pergamino, incluso orlas o cenefas con decoración vegetal. Sin embargo, estas decoraciones no revisten ningún valor especial al no tratarse de ejemplos miniados u otros particularmente valiosos por su profusa ornamentación.

VALORACIÓN: La importancia histórico-musicológica de este fondo, siendo todavía temprano para hacer una valoración del mismo, a falta del catálogo pertinente, parece ser similar a la de otros fondos de este mismo tipo (con fragmentos de música medieval —canto llano— de los siglos XIV-XV), como p.ej. los conservados en la Catedral de Burgos, Archivo Histórico de Madrid, Archivo de la Corona de Aragón, etc., destacando entre estos manuscritos de Mallorca los más antiguos, cuya notación aparece escrita sobre una línea roja y otra amarilla.

Sería de interés poder contar con un inventario detallado, previo al catálogo definitivo. En este sentido, la información que deberá recoger el *inventario* debería reflejar la descripción de:

- 1) Soporte externo del manuscrito (medidas, material, estado de conservación, tintas utilizadas).
- 2) Tipo de notación.
- 3) Datación aproximada.
- 4) Incipits literarios, a ser posible, de cada pieza musicada.
- 5) Oficio al que pertenece.
- 6) Procedencia.

No será sin embargo necesario recoger los incipits musicales de las piezas, ya que al tratarse todas de repertorio gregoriano, las melodías no varían sustancialmente, siendo las mismas siempre —exceptuando algunos casos concretos de melodías locales, etc.— y pudiendo verificarse a través de manuales como p.ej. el *Liber Usualis*, *Graduale*, *Antiphonale*, *Kyriale*, etc.

2) Fondo de música de la Sección Femenina:

Este variopinto fondo consta como queda dicho de 3 archivadores y 7 carpetas. (Según testimonio de D. Antonio Mut, quedaría pendiente la posible recepción de mayor documentación al respecto, procedente de su actual poseedora). Contiene este fondo:

A) Archivador 1 (signatura: MOV. 205):

Incluye una carpeta con una etiqueta pegada que dice: “Canciones / Regionales”. Aquí se recogen partituras, tanto impresas como manuscritas, fotocopiadas, calcadas, etc., muchas de las cuales llevan el sello de caucho de Falange Española y de las J.O.N.S., sobre una amplia temática relativa toda a ella al ámbito etnomusicológico o del folklore hispano. De muchas de estas partituras aparecen varios ejemplares idénticos. En algunas piezas existen indicaciones del tipo: “3.er Curso”, “5º Curso Categoría A Sección Femenina Asturias”, “Obligadas prueba sector 1956”, etc.

Generalmente, estos papeles muestran partituras para voz sola (o para coro unisonal), y en otras ocasiones, las menos, para voz con acompañamiento de piano u órgano, etc.; también abundan las armonizaciones de compositores (como p.ej., Andrés Araiz, Guridi...) sobre melodías populares o procedentes del folklore regional español.

Entre lo más significativo, se recogen aquí canciones y bailes regionales como p.ej. cantos populares vascos (“Ator ator, mutil gastanak”), catalanes (“El Rossinyol”, “Muntanyes de Canigó”), de Galicia (“A Fonte do Salgueiriño), de Aragón (albadas, jotas, y otras piezas, de Beceite, Teruel, el Alto Aragón...), Castilla (jotas castellanas, seguidillas madrileñas, piezas de Segovia, canciones de ronda y arada de Salamanca), de Canarias, Asturias, León, Andalucía (sevillanas), Mallorca y Menorca (“Un pobre pagès”; de Lluchmayor), etc. También aparecen canciones de infancia, de juventudes, ritmos mallorquines, tablas de gimnasia, tonadas populares, boleros mallorquines para piano, sanjuanadas, canciones de quintos, etc. Existen también obras litúrgicas en latín, y melodías gregorianas: “Ave Mater Salvatoris”, “Sub tuum præsidium” (con traducción al castellano), etc.

Entre los impresos, algunos de ellos para coros a 4 voces mixtas, otros a voz sola, etc., los hay editados por la U.M.E. (Unión Musical Española), con piezas para piano de Granados, para 4 voces iguales, de A. Vives, y otros “de Juventudes”, con melodías del tipo “Mambrú se fue a la guerra”, “Soy el farolero de la Puerta el Sol”, En pie flechas de España”, “El Conde Olinos”, “Una tarde fresquita de Mayo”, rondas, villancicos...

B) Archivador 2 (signatura: MOV. 206):

Contiene 2 carpetas:

Carpeta 1-“Villancicos / Mallorca / y / Menorca”: Incluye villancicos y otras piezas de Lluchmajor, Pollensa, Felanitx, Manacor, Artá, Algaida, Alaró, Sóller, Inca, Valldemosa, etc. La documentación es también manuscrita o en fotocopias, calco, etc., para una sola voz, o a voces mixtas (algunas sólo para voces blancas), y lleva en ocasiones indicaciones como: “Baleares: Sección Flechas Azules José Antonio, Local: Palma (1950)”. Destaca por su curiosidad la partitura a una voz, con estrofas, del “Cant de la Sibilla”. Hay también “cançós de Nadal” y “de bressol” (canciones de Navidad, y de cuna). Algunas piezas han sido extraídas del libro titulado «Folklore musical mallorquín». Se recoge además aquí un curioso trabajo mecanografiado, realizado por el Departamento de Cultura de

la Sección Femenina de Baleares, titulado «*Instrumentos de Música / Populares en la Provincia / Mallorca*», estructurado del siguiente modo: a) *Pregonas*: campana, martillos, tijeras, amoladores, tambor, corneta o trompeta; b) *Bailes*: (religiosos, guerreros y amorosos): gaita, caramillo, tambor, ferragines o ferrets (hierros), tronets de dits (chisquear de dedos), cucharas, pandereta, castañuelas, guitarras, huesos (cayís = cañizo), rec-a-rec (caña seca partida por la mitad), ximbomba (zambomba); c) *Instrumentos en las Iglesias*: órganos, armoniums, orquestas, campanas y campanillas, campana de los viáticos, campanilla de San Antonio, incensarios, palmeta, matracas, roncaderas, amplificadores de la voz; d) *Coros callejeros y demás*: en Navidad, en la familia, en Reyes (Els Reis), la Candelaria, Carnaval, Captar ses figues, Deixem lo dol, Siurells (Ritos de San Marcial), etc. e) *Instrumentos que tocan los niños*; f) *Romanceros* (personas); g) *Los instrumentos y las mujeres*; h) *Cencerros y bodas de viudos*; i) *Agrupaciones*.

Carpeta 2- Partituras de bailes de Menorca, y folklore menorquín. Jotas de Menorca (1944). Referencias al “Concurso provincial de bailes regionales para flechas, organizado por la Delegación Provincial Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S. de Baleares. Catálogo de las Danzas que realizan las flechas de la Agrupación de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S. de Campanet (Mallorca). Palma de Mallorca, 29 Noviembre 1951”. Se incluyen también fotocopias de piezas instrumentales de Mallorca, sobre danzas como jotas, boleros, copeos, seguidillas y aubadas (“Mateixa de Marratxi”, para xeremía, flabiol y tamborino; “Copeo de Sineu”, y “Copeo de Manacor”, ambos para guitarra, guitarró y violín; “Bolera de Valldemosa”, para guitarra, guitarró, violín y castañuelas, etc.). Hay tres partituras autógrafas sobre cantos populares de Manacor, de Lorenzo Morey: “Copeo Manacorí”, “Jota d’es Boveret”, y “Mateixa de Manacor” (del 3 y el 5-XII-1952).

C) Archivador 3 (signatura: MOV. 207):

Consta de 2 carpetas:

Carpeta 1- “Villancicos”: consta de tres sobres, en los que se incluyen partituras de villancicos:

a) castellanos; y gregorianos; b) de la península; c) de Cataluña.

Carpeta 2- Incluye melodías gregorianas, himnos religiosos, himnos en general, y un sobre con “Música Clásica”, con impresos de la U.M.E. de partituras de Schubert, Mozart... Entre los himnos, aparece el “Canto de la División Azul”, “Marcha de los Flechas”, “Banderas desplegadas”, “Canción del flecha” para canto y piano, y la “Canción del falangista”.

D) Siete Carpetas sin signatura:

Incluyen no sólo música sino también otra información muy variada sobre las actividades musicales de la Sección femenina. Transcribo sus etiquetas:

- 1- Fichas, traje regional, danza y canción.
- 2- Letras de bailes mallorquines, canciones menorquinas, coros y danzas.
- 3- Fotografías grupos coros y danzas. Baleares.
- 4- Historiales de las fiestas populares y religiosas...
- 5- Programas de concursos provinciales.
- 6- Recortes de prensa.
- 7- Fiestas populares.

La importancia histórico-musicológica de este fondo, se enmarca, debido a su datación recientísima, en el ámbito más que de la musicología histórica “stricto sensu”, en el de la etnomusicología y el folklore.

VALORACIÓN: para inventariar estos fondos, ya conocidos por otra parte desde el punto de vista musical, bastaría tal vez con la descripción de:

1) Soporte (si es partitura en papel manuscrito, fotocopia, calco, cyclostil...; si es a voz sola o con piano, o a 4 voces mixtas, etc.).

2) Elaboración de un listado de los títulos o íncipits literarios de las piezas, en el que se reflejen los nombres de los autores de las composiciones (en el caso en que no sean piezas anónimas).

3) A ser posible, procedencia de la melodía en cuestión, señalando p.ej. si se trata de una jota aragonesa anónima, o unas seguidillas de Castilla de un determinado autor.

Quizá sí interesaría desde un punto de vista no musicológico, sino etnográfico, la organización del material del tipo fotografías, recortes de prensa, etc., con vistas a un ulterior trabajo de índole socio-histórica. En este sentido, dada la diversidad de la documentación, se requeriría mayor tiempo del habitual en la organización e inventariado de estos fondos, debido a la disparidad de sus contenidos.

CONCLUSIÓN: en definitiva, tras el análisis de ambos fondos del Archivo del Reino de Mallorca, considero que la elaboración de su inventariado debería ser realizada por una persona con conocimientos de liturgia, latín, y música. El tiempo aproximado del trabajo debería situarse entre una semana en jornada completa —por una persona experta y cualificada—, y dos semanas, en función de la especificidad o amplitud de información que el catalogador quiera dar a su inventario.

II. ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE MURCIA. E: MUC

Previos contactos del Presidente de R.I.S.M.-España, Dr. José Vicente González Valle, con el Delegado del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Murcia, Dr. Francisco Tomás Mompó, se procedió a que el Jefe de la Redacción Central española del RISM examinara los fondos musicales conservados en el archivo de la mencionada catedral, para su incorporación al proyecto R.I.S.M.-España, con vistas a impulsar el inicio de su catalogación. La visita del técnico de la Redacción Central a este archivo, el principal de la Región de Murcia desde el punto de vista histórico-musical, se realizó los días 8 al 13 de Junio de 1992.

La primera fase para abordar los trabajos fue la de examinar los fondos musicales catedralicios y la situación en que se encontraban, lo que pude realizar gracias a la ayuda y valiosas indicaciones del Rvdo. Padre Francisco Tomás. La cuestión de localizar a un catalogador de confianza, apto para el trabajo a desarrollar, fue el primer escollo que surgió, ante el entonces reciente fallecimiento del maestro de capilla de la catedral, que hubiera sido en principio la persona ideal para hacer el inventariado pertinente. De este modo, se buscó a dos estudiantes avanzados del conservatorio y seminario de la ciudad, que contaban con una relativa buena preparación en música y liturgia y que también tenían algunos conocimientos de informática (aunque no tanto de archivística o musicología histórica).

Pude comprobar ahí la gran *dispersión de los fondos*, tanto en cuanto a su naturaleza y características como a su ubicación, tema este último que por aquellas fechas se estaba intentando unificar. Existían *partituras musicales de los siglos XVIII al XX* en varias capillas diferentes de la catedral, así como en unos armarios situados en la tribuna del órgano catedralicio. Por otra parte, se conserva un *rico fondo de libros de facistol de cantollano y cantorales polifónicos* en el palacio episcopal.

Por último, en la rica y valiosa biblioteca de dicho palacio, pude comprobar la existencia de *varios volúmenes de música teórica*, tratados musicales, etc., a través de sus antiguos ficheros (ya que los intentos por localizar estos libros “materialmente”, debido al gran desorden de los libros, fue totalmente infructuoso). Estos libros por fin se han reunido recientemente en un único lugar —biblioteca— (que se ha dotado de material anti-incendios, nuevas estanterías metálicas, vitrinas expositoras, etc.), que en la actualidad está pendiente de obtener alguna ayuda institucional que permita su conveniente organización, ordenación, y catalogación.

Por otra parte, la documentación auxiliar existente (actas capitulares, libros de fábrica, etc.), recogida en el archivo capitular situado en el pasillo que sube a la torre, se halla perfectamente empaquetada y localizable —inventariada—, a disposición de la investigación, a pesar de que todavía no se haya estudiado desde el punto de vista musical.

En la visita que previamente hicimos a la catedral y palacio episcopal, pude comprobar una total *inexistencia de música “a papeles” anterior a finales del siglo XVIII-comienzos del XIX*. Tampoco se

conserva instrumento musical alguno que hubiera podido pertenecer a la capilla, a excepción del maravilloso órgano de la casa constructora Joseph Merklin & E. Schütze.

Preguntando a las actuales bibliotecarias y archiveras acerca de la historia de la capilla musical catedralicia, y sobre las lagunas existentes en los fondos conservados, comentaron vagamente *haber escuchado hablar acerca de un incendio* en siglos pasados. Sin embargo, intentando atar cabos sueltos, y dado lo difuso de las informaciones que pude recoger, quizá lo más probable sea pensar en una desaparición de los fondos musicales catedralicios anteriores a fines del S. XVIII con motivo de las sucesivas desamortizaciones de bienes eclesiásticos llevadas a cabo por el gobierno en el segundo cuarto del siglo pasado. Por otra parte, quizá se pudiera rastrear la posible existencia de estos fondos actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid, adonde fueron a parar numerosos fondos de estas características fruto de aquella política gubernamental.

Por todo lo expuesto, y a falta todavía de un estudio en profundidad de la documentación capitular auxiliar (libros “de Gestis”, de fábrica, etc.), por el momento se hace extremadamente *difícil reconstruir la historia musical de la catedral*, al desconocerse aún quiénes fueron sus maestros de capilla (sus nombres y fechas en que ejercieron sus magisterios), organistas, ministriles y otros servidores relacionados con el fenómeno musical.

Faltos pues de un estudio de la documentación auxiliar existente, el único punto de apoyo al respecto hasta el momento son los propios fondos conservados, que reflejan una práctica musical catedralicia desde al menos alrededor del siglo XVI, como en tantas otras catedrales del país, lo que se refleja en los cantorales polifónicos que incluyen obras de compositores de aquella centuria, a pesar de que estos libros sean copias de épocas posteriores (S. XVIII).

Ya de 1925, se conserva un antiguo inventario realizado por el maestro de capilla y organista primero de la catedral, D. Angel Larroca, inventario que responde al tradicional tipo de listados que históricamente se solían hacer a la toma de posesión y abandono del cargo de cada maestro de capilla. En estos inventarios se reflejaba la música que cada cabildo conservaba en su archivo, y que ofrecía a su maestro para que hiciera uso de ella a su gusto. De este modo, el maestro se responsabilizaba de ella, y a su marcha, debía anotar las adiciones realizadas durante su magisterio al inventario que realizó cuando ingresó en su cargo.

En el presente caso, a pesar de tratarse de un inventario muy moderno, titulado «Catálogo General de las obras del Archivo Artístico Musical de la Santa Iglesia Catedral...», constituye el único elemento de juicio existente hasta la fecha sobre los antiguos fondos musicales catedralicios. En él se señala que ha sido “ordenado, aclarado y aumentado por Angel Larroca Rech. Pbrō.”, lo que indica la existencia de otros inventarios anteriores, hoy no localizados.

Tras de las anteriores aclaraciones respecto a la situación actual de los fondos, pasaré a continuación a la descripción general de aquellos específicamente musicales:

A. •**CANTORALES GREGORIANOS**: existen una veintena de los mismos, la mayor parte en copias del siglo XVIII.

B. •**CANTORALES DE POLIFONÍA**: ocho “libros de música polifónica o de canto de atril”, en copias de los siglos XVII y XVIII, conteniendo música litúrgica, entre misas, salmos, himnos, antifonas,

Passios, etc. Presentan, además de varias composiciones anónimas, obras de autores como Giovanni Pierluigi da Palestrina, Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Juan Navarro (destaca una colección de himnos para las diferentes festividades), Tomás Luis de Victoria, Alfonso Lobo, el maestro Tavares —maestro de capilla de la catedral murciana en el siglo XVII— (diversas obras en latín, así como cuatro «Passios» según cada uno de los cuatro evangelistas), Monserrate, Pedro Ortega, Miguel Tello, Francisco Miras, y Sebastián Aguilera de Heredia (sus Magníficats a ocho voces). Las obras se distribuyen del siguiente modo:

Libro 1º: anónimas, y de Tavares, Ortega, Morales, y Palestrina.

Libro 2º: de Tavares, y Tello.

Libro 3º: de Palestrina.

Libro 4º: de Guerrero, Monserrate, y Tavares.

Libro 5º: de Guerrero, y Palestrina.

Libro 6º: de Juan Navarro, Pedro Ortega, Miguel Tello, Monserrate, y Francisco Miras

Libro 7º: de Sebastián Aguilera.

Libro 8º: de Victoria, Guerrero, y Alfonso Lobo.

C. •**MÚSICA “A PAPELES” (SIGLOS: FINALES XVIII - XIX - XX):** contiene partituras manuscritas e impresas, agrupadas en tres armarios (subdivididos en cajones o “apartados”, cada uno de los cuales contiene diferentes carpetas) del modo siguiente:

ARMARIO I. TRIBUNA DEL ORGANO:

(Siglos XIX y XX): [19 apartados]

—*Misas de Adviento y Cuaresma* (de Indalecio Soriano —maestro de capilla en la Catedral de Murcia—, Julián Calvo, Hilarión Eslava, Mariano García, José Verdú y Ángel Larroca).

—*Oficio y Misas de Difuntos* (de Indalecio Soriano, Nicolás Ledesma, Cosme José de Benito, Lorenzo Perosi, Miguel Haller, Ignacio Mitterer y Ángel Larroca).

—*Himnos de Vísperas:*

- *Comunes* (de José Jubés, Agustín Giménez, Bruno Molina, Pedro Aranaz, Mariano García y Ángel Larroca).

- *Propios* (separados por meses en carpetas; hay así himnos propios de vísperas de enero, de febrero, etc.) (de Bruno Molina, Mariano García López, José Verdú, Máximo Giménez, Agustín Giménez, Gerónimo de los Ángeles, Indalecio Soriano y Ángel Larroca).

—*Invitorios de maitines:* (de Mariano García e Indalecio Soriano).

—*Himnos de maitines y laudes:* (de Bruno Molina, Agustín Giménez e Indalecio Soriano).

—*Misas con orquesta* de Ángel Larroca.

—*Misas sin orquesta* de Ángel Larroca.

—*Misas de varios autores* (Felipe Rubio, Miguel Ferrer, José M^a. Ballvé, Eduardo Torres, Vicente Ripollés, Mariano García, Juan Cantó, J. R. Gomis, Lorenzo Perosi, Oreste Ravanello, Delfino Termignon, Ciro Grassi, Felipe Capocci, Mattioli, Tebaldini, Renner, Singenberger, Schaller, Miguel

Haller, Ignacio Mitterer, Claudio Casciolini, Luis Bottazzo, José Cicognani, G. Ferrata, Stchle, Josef Schildknecht, Josef Surzynski, Francisco Javier Witt y Licinio Réfice).

—*Colección de Salves a varias voces y órgano* (de Mariano García, Indalecio Soriano, Agustín Giménez, José Martínez, Francisco López, Máximo Giménez, José Calvo, Bartolomé Martínez, Mariano Alarcón, Pedro Martínez, Julián Calvo, Rapp, José Sancho Marraco, Julio Valdés, padre Guzmán, Bernabé Mingote, Ángel Larroca, T. Istúriz, A. Tridemy, J. Berruezo, Fernando Verdú, Eduardo Torres, José R. Carrasco, José A. Canales y Nicolás Ledesma).

—*Colección de antífonas «Regina cæli» con órgano* (de Indalecio Soriano, Mariano García, Ciro Grassi y Oreste Ravanello).

—*Salmos de Vísperas con órgano* (de Mariano García y Ángel Larroca).

—*Secuencias a varias voces y órgano* (de Nicolás Ledesma, Mariano García y Gerónimo de los Ángeles).

—*Antífonas de la O, con órgano* (de Francisco A. Miras y Mariano García).

ARMARIO II. TRIBUNA DEL ORGANO:

(Siglos XIX y XX): [9 apartados]

—*Trisagios con órgano* (de Mariano García, José Calvo y Fernando Verdú).

—*Santo Dios con órgano* (de Mariano García, José Calvo, Fernando Verdú, Pablo Hernández, Cosme de Benito, Ángel Larroca y Vicente Goicoechea).

—*Motetes al Santísimo* (de Agustín Giménez, Hilarión Eslava e Ignacio Busca).

—*Letanías a la Santísima Virgen* (de R. Calahorra, R. Gimeno, Serafín Larroca, Fernando Verdú, Ángel Larroca y Roque Perales).

—*Gozos a Nuestra Señora de la Fuensanta* (de Mariano García).

—*Plegarias a Nuestra Señora de la Fuensanta* (de Ángel Larroca, José R. Carrasco y Bossio).

—«*Tota pulchra*» (de Mariano García).

—*Salves con orquesta* (de Hilarión Eslava, Pablo Hernández, José Sorribes, Ángel Larroca, Bernabé Mingote, Fernando Verdú, y Serafín Larroca).

—*Himno y Salmos de Prima para la Kalenda de Navidad* (de Bruno Molina, y Ángel Larroca).

—*Responsorios de maitines de los Santos Reyes* (de Rafael Casimiri).

—*Himno «Te Deum laudamus»* (de Pablo Hernández, Lorenzo Perosi, Felipe Gorriti, Ángel Larroca, y José Zaninetti).

—*Obras varias* (de Delfino Thermignon, Oreste Ravanello, Lorenzo Perosi, Indalecio Soriano, Nicolás Ledesma, Cosme José de Benito, y Ángel Larroca).

—*Misas con órgano y orquesta* (de Fernando Verdú, Hilarión Eslava, Pablo Hernández, y Vicente Ripollés).

—*Misereres a voces solas* (de Juan Bautista Pastor, José M^a. Ubeda, Antonio Tellería, y Ángel Larroca).

—*Composiciones para Semana Santa* (de Ángel Larroca, José Sancho Marraco, Hilarión Eslava, Lorenzo Perosi, Tomás Luis de Victoria —copia posterior—, y Agustín Giménez).

•*Passios:* en canto gregoriano, libros correspondientes a Cristo, Cronista y Sinagoga.

ARMARIO GRANDE. CONTADURÍA CAPITULAR:

(Siglos XVIII, XIX y XX): [15 apartados + un apartado 16 con los mencionados libros de atril polifónicos]

—*Misas a varias voces con orquesta* (de Pedro M^a. Egea, José Calvo García, Ramón Serra, José M^a. Gasque, Arcediano de Moya, Mariano Esbrí, Indalecio Soriano, Gerónimo de los Ángeles, Antonio Mercé Fondevilla, Mariano García López, Fernando Verdú, Juan Rosell, Haydn, Pedro Aranaz, José Nebra, Ramón Cuéllar, Lorente, Manuel Doyagüe, Valentín Zubiaurre, Ramón Palomar, Nicolás Ledesma, José Falgueras, Remigio Calahorra, y José Ramón de Prado).

—*Lamentaciones con orquesta* (de Agustín Giménez, Indalecio Soriano, Ángel Miras, Gerónimo de los Ángeles, Francisco Ceferino García, Francisco Andreví, Nicolás Ledesma, Mariano García, Julián Calvo, Iranzo, Bruno Molina, y Juan Bautista Alonso).

—*Responsorios de Semana Santa* (de Indalecio Soriano).

—*Misereres con orquesta* (de Bruno Molina, Agustín Giménez, Tadeo Tornel, Gerónimo de los Ángeles, José Samarach, Ramón Serra, Indalecio Soriano, Pedro Peceño, Juan Pelegrín Leire, Nicolás Ledesma, José Calvo García, Mariano García, y Fernando Verdú).

—*Misas a varias voces con órgano* (de Mariano García, Román Gimeno, Pedro Aranaz, José Espín Guillén, Antonio Arriola, Luis Bordesse, Francisco García, Francisco Andreví, Ramón Cuéllar, Simón Espín y José Verdú, Nicolás Ledesma, José Valladolid, Julián Calvo, R. Vinuesa, Carlos Gil, P. Cruceta, y Alonso Lobo -copia posterior-).

—*Salmos de Vísperas con orquesta* (de autor desconocido, y de Julián Calvo, José M^a Gasque, Mariano García, Mateo Tomás, Manuel Doyagüe, Bruno Molina, Pedro Aranaz, Agustín Iranzo, Agustín Giménez, Francisco Ceferino García, Ángel Miras, Agustín Negrete, Máximo Giménez, Bernardino Miralles, Jerónimo de los Ángeles, y Nicolás Ledesma).

—*Salmos de Vísperas con órgano* (de Agustín Giménez, Indalecio Soriano, Mariano García, y José Aranguren).

—*Motetes con orquesta* (de autor desconocido, y de Mariano García, Agustín Giménez, Francisco García, Luis Bordesse, Mariano Moreno, Tavares, Pedro M^a Egea, Francisco Miras, Indalecio Soriano, García Valladolid, Nicolás Ledesma, Jerónimo de los Ángeles, José Samarach, y Bruno Molina).

—*Motetes a la Santísima Virgen con orquesta* (de Pedro Aranaz, Francisco Miras, Nicolás Ledesma, Mariano García, Agustín Giménez, Bruno Molina, José Samarach, y Jerónimo de los Ángeles).

—*Letanías a la Santísima Virgen con orquesta* (de José Samarach, Julián Calvo, Juan Ayala, José M^a Gasque, y Mariano García).

—*Gozos a la Santísima Virgen con orquesta* (de Mariano Giménez, Simón Espín, Julián Calvo, y José Jubés).

—*Salves con órgano y orquesta* (de autor desconocido, y de Julio Spiteri, Máximo Giménez, José Calvo García, José Gil Juncas, Máximo Lleó, Agustín Giménez, José M^a Gasque, Indalecio Soriano, Mariano García, Fernando Verdú, y Mariano Moreno).

—*Te Deum con orquesta* (de Pedro M^a Egea, Agustín Giménez, Julián Calvo García, Jerónimo de los Ángeles, Fernando Verdú, Mariano García, Hilarión Eslava, Nicolás Ledesma, y Bruno Molina).

—*Responsorios de Navidad y Reyes con orquesta* (de Agustín Giménez, Francisco Javier García, y José M^a Gasque).

—*Villancicos y Salmos de Prima con orquesta* (de Agustín Giménez, Nicolás Pons, Pedro Peceño, Máximo Giménez, Mariano García, Bruno Molina, y José Samarach).

—*Cuaresma y Semana Santa* (de Esteban Capdepón, Mariano García y Giuseppe Hayden [sic]).

—*Semana Santa* (de autor desconocido, y de Agustín Giménez, Indalecio Soriano, Nemesio Ortega, Francisco Miras, y Mariano García). [En este apartado hay tres libros de Pasión antiguos].

—*Oficios, Misas y Responsos de Difuntos con orquesta* (de Julián Calvo, Bruno Molina, Ramón Cuéllar, Hilarión Eslava, Mariano García, José M^a Gasque, N. Tello, y Jerónimo de los Ángeles).

—*Misas antiguas con orquesta* (de autor desconocido, y de Bossttechi, Bruno Molina, Fräsch, José Nebra, Donat, Requena, Faut, Iranzo, Indalecio Soriano, Chapitan, Chacón, Manuel Doyagüe, Pedro Aranaz, y Francisco Ceferino García).

—*Sinfonías con orquesta* (de Mercadante, Pleyel, Mariano García, Agustín Giménez, Julián Calvo, y Carnicer).

Una vez examinados los fondos, y puestos ya al trabajo, mi tarea fue encaminada a la explicación intensiva a las dos personas que iban a realizar el trabajo de campo del modo de cumplimentar las fichas para RISM-España. Procedimos a la asignación de sigla para el archivo (*E: MUC*), establecimiento de firmas, abreviaturas a utilizar, etc. Realizamos asimismo varios ejemplos prácticos de ficha, sobre diferentes modelos: cantorales polifónicos, piezas “a papeles” en partitura, ejemplos de música litúrgica, dramática, etc. A continuación, los catalogadores seleccionados realizaron varias fichas sin mi ayuda, que posteriormente revisamos y corregimos.

De este modo, el siguiente paso sería que al cabo de un tiempo prudencial, ellos enviaran a la Redacción Central sus 50 primeras fichas, que personalmente les serían devueltas convenientemente corregidas. Los envíos posteriores de fichas desde aquel archivo a la Redacción Central podrían hacerse ya aumentando progresivamente el número de fichas, de manera que el archivo comenzara a catalogarse con una mayor capacidad de acción en cuanto a autonomía de trabajo, que siempre será revisado en última instancia por la Redacción Central.

SEGUIMIENTO DE LOS TRABAJOS:

Los fondos musicales del Archivo de Música de la Catedral de Murcia, constituyen, desde el punto de vista musical, el mayor conjunto documental conservado en la Región de Murcia, y uno de los principales del área del Levante español. Este archivo, que no cuenta con inventario o catálogo alguno de sus fondos musicales publicado hasta la fecha, ha sido el pionero en España, de entre los numerosos archivos catedralicios existentes, en adherirse sin reservas al proyecto RISM-España.

Como ya se ha dicho, los primeros contactos se iniciaron a lo largo del año 1992, y culminaron con la visita al archivo en Junio de ese mismo año, con vistas a impulsar el inicio de los trabajos. La

persona de contacto, fue siempre el Delegado del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Murcia, Muy Ille. Sr. Dr. D. Francisco Tomás Mompó, a quien estamos realmente agradecidos. Pudo emprenderse así, “in situ”, una primera fase para abordar los trabajos de catalogación siguiendo la normativa de RISM-Internacional. Se examinaron los fondos musicales catedralicios y la situación en que se encontraban, y se adiestró a los futuros encargados de la catalogación con prácticas y ejemplos catalográficos desarrollados según los criterios y preceptiva de RISM-Internacional. “A posteriori”, se elaboró el pertinente informe que fue elevado a las dos instituciones implicadas (Excmo. Cabildo de Cartagena-Murcia y Presidencia de RISM-España). Se comenzaron los trabajos de catalogación, que tras sufrir diversos avatares coyunturales, pudieron ser continuados con total normalidad de una manera coordinada (catalogadores-Delegado del Patrimonio-Redacción Central).

Pero como sucede en toda obra humana, surgieron ciertos imponderables: tras el fallecimiento del anterior maestro de capilla, pareció conveniente en Murcia el inventariar —con vistas a asegurar su propiedad para la catedral— los fondos musicales particulares de este maestro. De este modo, los catalogadores debieron “aparcar” momentáneamente la catalogación musical sistemática del archivo que habíamos comenzado. Por otra parte, con el paso del tiempo, las dos personas encargadas en un principio de realizar el trabajo (una de ellas el organista en funciones de la catedral D. Manuel Bernal), debieron, por cuestiones personales, abandonar sucesivamente la catalogación. No obstante, el método de trabajo empleado se reveló como muy apropiado, puesto que incluso ante semejante adversidad, se pudo buscar un sustituto que continuara los trabajos sin necesidad de tener que volver a desplazarse el técnico de la Redacción Central de RISM-España para explicar el modo de trabajo: quienes debían abandonar la catalogación, fueron perfectamente capaces de enseñar la metodología aplicada por RISM al nuevo catalogador que ahora se hacía cargo del trabajo.

En la actualidad, una vez subsanados los problemas internos del centro catalogador, los trabajos están relativamente avanzados, y el proceso de catalogación está en marcha y a pleno rendimiento. Se han catalogado ya y se han corregido en Barcelona las fichas de todos los cantorales polifónicos de la catedral y se ha comenzado a catalogar el fondo de manuscritos e impresos de música “a papeles”, fundamentalmente de los siglos XVIII (desde mediados) al XX, del que ya se están recibiendo numerosas fichas. Contamos hasta ahora con 500 fichas, complementadas exhaustivamente, procedentes de este archivo. Nos encontramos ahora a la espera de nuevos envíos.

El proceso ha sido el siguiente: en Murcia se rellenaron las fichas sobre la normativa RISM, que se enviaron a nuestra Redacción Central de Barcelona; ahí se corrigieron y ampliaron sus datos (con las fechas de vida de compositores, referencias a sus catálogos de obras completas, etc.), para ser devueltas a Murcia convenientemente corregidas, con vistas a que ahí se re-corrigieran con el manuscrito original a la vista. Una vez re-corregidas las fichas en el centro catalogador, las fichas pasan de nuevo a Barcelona, desde donde se introducen informáticamente en nuestra base de datos y de ahí pasan a la Redacción internacional de Frankfurt. Los datos definitivos se devuelven al centro catalogador, convenientemente “normalizados” y ampliados.

El sistema utilizado de autocorrecciones, que es el mismo que se ha aplicado entre la Zentralredaktion de RISM-Internacional en Frankfurt (ZR), y la Redacción Central de RISM-España en Barcelona (RC), parece evidenciarse como el más operativo (pues resulta práctico, fiable y rápido)

de cara a futuros trabajos de RISM-España en otros archivos del país, como está quedado patente por el presente caso de Murcia.

Es evidente que sería nuestro deseo dar continuidad a la catalogación emprendida en Murcia, sobre todo teniendo en cuenta que son muchos todavía los materiales que restan por catalogar (una veintena de cantorales gregorianos en copias del siglo XVIII, y gran parte del fondo de música “a papeles”, el más numeroso del conjunto). El seguimiento de los trabajos que la Redacción Central de RISM-España ha hecho desde el principio, y la excelente disposición y aprovechamiento del centro catalogador y sus encargados a cuantas sugerencias le han sido indicadas desde RISM-España, sirven de garantía a la importancia de la continuidad del trabajo iniciado y avalan su consolidación, al tiempo que dan soporte a la del propio —y reciente— proyecto RISM-España.

III. ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE BARBASTRO (HUESCA). E: BAR

En Abril de 1993 recibimos una nueva propuesta con vistas a visitar un archivo. A través del canónigo archivero del Pilar de Zaragoza, D. Tomás Domingo Pérez, y del asimismo canónigo Prefecto de Música de La Seo de Zaragoza y Presidente de RISM-España, Dr. José Vicente González Valle, supimos del interés que tenía el actual canónigo organista de la seo barbastrense, D. Julio Broto Salamero, haciéndose eco de su cabildo, por catalogar el Archivo de Música de la Catedral de Barbastro (Huesca) de un modo que fuera internacionalmente reconocido. Tras unas conversaciones previas, se me encomendó la ya tradicional tarea de elaborar un informe sobre los fondos musicales ahí conservados y, en su caso, poner en marcha los trabajos de catalogación siguiendo la normativa de RISM-Internacional.

De este modo, pude constatar tras mi visita la casi total falta de estudios sobre la historia de la música en la ciudad, a no ser algunas monografías de carácter muy local. Sin embargo, el archivo musical catedralicio se desveló como de una riqueza hasta entonces, por lo desconocido, insospechada. En este sentido, y hasta la fecha, la historia de la música en la ciudad de Barbastro era una de las grandes desconocidas en el conjunto de la música aragonesa y española. Prácticamente nada es lo que se sabía al respecto. Tan sólo algunas pequeñas referencias a nivel local en publicaciones periódicas de la zona, y por tanto de poco alcance general y prácticamente ninguna difusión musicológica.

El archivo capitular catedralicio, núcleo de los fondos musicales de la ciudad, y que en su apartado musical ha sido organizado y fichado por el propio D. Julio Broto, así como por el encargado archivero, D. José Lanau Mariñosa, comprende no sólo documentación musical, sino de una muy variada índole.

Puede decirse con todo rigor, que tanto D. Julio Broto como D. José Lanau, organizadores y responsables últimos del archivo, no siendo específicamente especialistas en el tema que aquí se plantea, han desarrollado una labor seria y muy digna, que debería no obstante, a mi juicio, optimizarse de modo más técnico y exhaustivo.

Los fondos musicales relacionados de algún modo con la catedral se estructuran espacial o “físicamente” en tres lugares diferentes, a saber:

1. MUSEO DIOCESANO (ubicado en la «Sala Capitular» de la Catedral): En él se conservan 39 *cantorales gregorianos de facistol* (música litúrgica a canto llano). Varios de estos códices presentan interesantes ilustraciones, capitales decoradas y/o viñetas iluminadas, procediendo alguno de la abadía —desaparecida en el siglo XIX— de San Victorián. De estos libros de atril, conocemos los nombres de algunos de sus autores. De este modo, sabemos que p. ej. uno de ellos, realizado en el siglo XVI en Zaragoza por Juan Pérez, y que contiene los oficios del Jueves, Viernes y Sábado Santo, fue encargado y costado a sus expensas por el canónigo Don Juan Cercito (hermano del obispo barbastrense Miguel

Cercito), o que otro de estos códices, fue terminado en 1682 por el hermano Inocencio Bernués de la Orden de Predicadores, y que contiene melodías para diversas fiestas litúrgicas, entre otras, los cantos para la festividad de San Jorge.

2. PARTE BAJA DEL ORGANO (interior de la catedral; se conserva música en un armario situado junto a un entarimado colocado para la actual agrupación coral, así como en el interior del banquillo para uso del organista): Aquí se guardan *composiciones para su uso habitual en la iglesia*. Aparte de música en partituras de menor interés histórico (impresos recientes con obras de J. S. Bach, Nemesio Otaño, antologías orgánicas y libros sobre música actuales, fotocopias, etc.), se conservan en el mencionado armario varios *métodos impresos —la mayor parte franceses— de los siglos XIX y XX*, de diferentes materias: solfeo, armonía, piano, violín, violoncello y cornetín de pistones, además de varias partituras impresas y manuscritas con música para órgano del siglo pasado y actual, junto a diversas composiciones organísticas del actual titular de la organistía barbastrense, Julio Broto y de su antecesor en el cargo, su hermano Joaquín. Es interesante el hecho de que se conserven aquí tratados sobre instrumentos como el cello o el cornetín, pues ello revela que muy probablemente estos instrumentos formaron parte de la capilla de música barbastrense en épocas relativamente recientes.

3. ARCHIVO CAPITULAR DE BARBASTRO. Este archivo —situado en un anexo catedralicio junto a su puerta lateral, en una gran sala al final de unas escaleras— unifica tres subsecciones distintas que agrupan documentación variada, no específicamente musical:

3.A. -ARCHIVO DEL CABILDO CATEDRAL (conserva fondos concretos y colecciones del tipo libros “de Gestis”, cuentas, cofradías y fundaciones, etc., así como incunables y otros impresos de interés, pergaminos, y sigilografía).

3.B. -ARCHIVO DE LA CURIA (incluye documentación americanista, abreviaturas sobre escritura visigótica, documentación sobre clérigos franceses, y libros de interés bibliográfico: entre ellos, destacan desde el punto de vista litúrgico y musical, un *Misal Oscense* de 1517, muy incompleto; un *Misal Ilerdense* de 1524 —casi completo—; un *Ritual Cesaraugustano* de 1560 —muy pocas hojas—; y un *Misal Romano* de 1574 —casi completo—).

3.C. -ARCHIVO DE LAS PARROQUIAS (comprende diversos fondos documentales —libros de bautismos, defunciones, etc.— procedentes de la Parroquia de la Catedral, y de parroquias de la Diócesis: p. ej., Benasque, El Grado, Fanlo, Boltaña, Castejón de Sos, Urmella, Sahún, etc.; de estas localidades citadas, es de interés el señalar que al menos las cuatro primeras contaron alguna vez con órgano, lo que presupone la existencia de un organista que tañese aquellos instrumentos, y por tanto la previsible existencia de repertorios musicales impresos o manuscritos en dichos lugares.

Existe además en el Archivo Capitular una cuarta subsección, la que aquí más interesa (el apartado de música), diferenciada física y espacialmente por sí misma en el archivo general:

3.D. -ARCHIVO MUSICAL DE LA S. I. CATEDRAL DE BARBASTRO:

Constituye el núcleo principal de la música en toda la ciudad, lo que supone que es su mayor archivo tanto en la cantidad de su documentación, como en su interés y calidad. A partir de ahora, haré referencia siempre a este repositorio concreto.

La ACTUAL ORDENACIÓN realizada por D. Julio Broto y D. José Lanau, aunque presenta ciertas deficiencias (en cuanto a organización, dataciones, carencia de firmas, etc.), puede resultar sin embargo muy útil como punto de partida para la realización de un catálogo completo, por cuanto los manuscritos se hallan bien conservados en cajas y separados por carpetas de papel o cartón, lo que ya significa en sí que se han realizado tareas previas como:

1- La clasificación de los documentos e individualización de las composiciones, que se han organizado y repartido en carpetas y cajas.

(La numeración de las cajas sin embargo, no sigue un orden lógico correlativo, sino que su numeración se ha ido variando con el paso del tiempo, un tanto arbitrariamente, en función de las necesidades surgidas, nuevos hallazgos, etc., por lo que no están agrupadas juntas p.ej. todas las Misas de autor desconocido, o se han agrupado piezas de acuerdo a criterios desde el punto de vista actual, poco útiles para un archivo o ya desfasados, como p.ej. obras para Semana Santa, Cuaresma, o bien Cantos para la Virgen María, fragmentos de autores varios, etc., agrupándose sin embargo en este mismo fondo documentación tan variada como p.ej. impresos, composiciones musicales manuscritas polifónicas u orquestales del S. XX, manuscritos medievales, revistas, o música popular).

Por otra parte, y a pesar de que sea fácilmente reconstruible debido a su *buena identificación física*, tampoco se han recogido por separado los diversos legados o donaciones con que cuenta el fondo musical catedralicio.

De este modo, sería deseable que, apartando en otras secciones o fondos independientes la música etnológica (folklore) y las publicaciones periódicas (revistas musicales), se diferenciara dentro del apartado de música "histórica", al menos, los siguientes "legados": *Valdovinos* (pues la familia del compositor —sus sobrinas— donó al cabildo barbastrense la obra completa del autor en 1991); *Joaquín y Julio Broto* (la naturaleza de estas composiciones así lo aconsejaría, al tratarse de compositores vivos, por otra parte naturales de la ciudad, cuyo repertorio se halla casi íntegro en el archivo); etc.

Otra clasificación deseable quizá fuera la de organizar la música histórica en apartados o fondos tales como: cantorales gregorianos, cantorales polifónicos, música a papeles del siglo XVII, música a papeles desde ca. 1700 en adelante, música civil (para banda, zarzuelas...), etnomusicología (folklore), escritos (aquí podría entrar p.ej. desde las revistas musicales hasta los tratados teóricos, métodos de solfeo o instrumentos, impresos de textos de villancicos, etc.).

2- Su limpieza: fundamentalmente, retirada de polvo, e, incluso, "restauración"

por parte de unas monjas, de algunas piezas que se encontraban deterioradas, para asegurar así su buen estado de conservación, utilizando para ello un papel plastificado de tipo similar al papel cebolla, que se ha pegado en los lugares en que había fragmentos rotos. (No obstante, hay que señalar que este último procedimiento, relativamente frecuente hace varios años, se ha revelado ya desde hace algún tiempo como poco deseable e incluso dañino para los documentos a largo plazo).

3- Una primera ordenación a modo de *inventario de los fondos*, que se recoge en *dos ficheros metálicos* que incluyen las tradicionales fichas de cartulina, teniendo cada composición dos entradas, una por autor, y otra por materias.

En estas fichas se ofrece una pequeña información, como p.ej. la ubicación espacial del documento (número de caja en la que se encuentra), autor de la composición —en su caso—, y título de la obra (que puede tratarse de un título diplomático, uniforme, o de la forma musical, dependiendo de los casos), así como una datación aproximada (poco fiable para los documentos más antiguos), y, en ocasiones, un resumen de la instrumentación.

Como puede apreciarse, todo un material que, no habiendo sido realizado por musicólogos especialistas, ofrece un encomiable trabajo de varios años, perfectamente aprovechable —a pesar de algunas correcciones y cambios que serían imprescindibles hacer— a la hora de plantear una catalogación exhaustiva y sistemática de estos fondos musicales.

Según un *reciente inventario* (realizado en 1988), existen alrededor de setenta cajas de cartón del tipo "archivo definitivo" con manuscritos e impresos musicales de los siglos XVI [sic. XVII] al XX. La relación de estas cajas (en la que cada cifra corresponde a un número de caja), es la siguiente:

1. Anónimos. Misas. / 2. Anónimos. Misereres. / 3. Obras del maestro García (Maestro de La Seo de Zaragoza). / 4. Anónimos. Magnificats. / 5. Mariano García. / 6. Misas Pastorelas. / 7. Diego Llorente. / 8. Salmos. / 9. Antonio Seas. / 10. Juan Saltó. / 11. Villancicos (Anónimos y de Autores). / 12. Ramón Cuéllar. / 13. Obras para Semana Santa. / 14. Cantos a la Virgen María. / 15. Mateo Casanova. / 16. Obras para Difuntos, Motetes, Salmos, etc. / 17. Lafuente. / 18. Santos. / 19. Anónimos. Misas. / 20. Sarañana. / 21. Autores Varios. Misas. / 22. Francisco Andreví. / 23. Lamentaciones. / 24. Nicolás Alquézar. / 25. Palomar. / 26. Música de Organo. / 27. Juan Carreras. Arturo Carreras. / 28. Música del S. XVI - Más antigua. [Sic.]. / 29. Sánchez. / 30. Preciado. / 31. Oliva. / 32. Guasch. / 33. Calahorra (Maestro de Manila). / 34. Misas de Requiem. / 35. Motetes Eucarísticos. / 36. Rossini - Fragmentos de Opera. / 37. Donizetti - Fragmentos de Opera. / 38. Paccini - Fragmentos de Opera. / 39. Bellini - Fragmentos de Opera. / 40. Perosi. / 41. Opera - Fragmentos de Autores Varios. / 42. Mariano Soler. / 43. Ledesma. / 44. Autores Varios. Misas. / 45. Música para Orquesta. / 46. Anónimos. Misas. / 47. Varios. / 48. Teodoro Valdovinos. / 49. Cuaresma. / 50. Joaquín Broto. / 50 bis. Joaquín Broto (Obra citada en revistas). / 51. Documentación escrita diversa. / 52. Obras de la Virgen. / 53. Julio Broto. / 53 bis. Duplicados de Broto Julio. / 54. Música popular barbastrense. / 55. Joaquín Broto. Música Sinfónica. / 56. Valdovinos. Música Sinfónica. - Carreras. / 57. Julio Broto. Música Sinfónica. / 58. Juan José de Mur. / 59. Joaquín Broto. / 60. Música del Septenario, Salve, y diversos. / 61. Carreras. Stabat Mater.

/ 62. Varia (santorum?). / 63. Varia (santorum?). / 64. Varia (santorum?). / 65. Varia (santorum?). / [Carpeta:] 66. Pergaminos con notación musical antigua. / 67. Música para banda. / 68. *Tesoro Sacro Musical*. Números sueltos, año 1932; años 1954-1961. / 69. [?] Documentación moderna. / 69. *Tesoro Sacro Musical*. Años 1962-1970. / 70. *Tesoro Sacro Musical*. Años 1971-1978. / 71. *Tesoro Sacro Musical*. Años 1948-1953, y 1958-1959. / 72. Revista *Melodías*. Años 1960-1969. / 73. Revista *Melodías*. Años 1970. / 74. Revista *Melodías*. Años 1977-84. / 75/76. Documentación moderna.

Algunos nombres de COMPOSITORES REPRESENTATIVOS, entre otros muchos reflejados con sus obras en el Archivo de Música de Barbastro, son los siguientes, ordenados alfabéticamente por siglos:

Siglo XVI: Melchor Robledo, Palestrina. / **Siglo XVII:** Sebastián Aguilera de Heredia, Bargas, Joseph Casseda, Lafuente, Luigi Rossi, Veana. / **Siglo XVIII:** Carlos Baguer, Mateo Casanova[s], Francisco Javier García Fajer «El Españolito», Iranzo, Joseph Lanuza, Diego Llorente y Sola, Marzal, Palomar, Francisco Sarañana, Texidor, Torres. / **Siglo XIX:** Nicolás Alquézar, Juan Carreras, Domingo Cuéllar, Ramón Cuéllar, Pedro León Gil, Guasch, Hernández, Nicolás Ledesma, Antonio Lozano, Esteban Martí, Domingo Olleta, José Preciado, Mariano Rodríguez de Ledesma, Rossini, Saldoni, Juan Saltó, Sanclemente, Sánchez, Antonio Seas, Mariano Soler. / **Siglo XX:** Joaquín Broto, Julio Broto, Cassimiri, Guridi, Luna, Juan José de Mur, Pablo Sorozábal, Teodoro Valdovinos, Vives.

El REPERTORIO generado a lo largo de su historia por la capilla musical de la catedral, conocida también como “sede de San Ramón” por el nombre de su segundo obispo (el primero fue San Poncio), comprende desde las piezas monódicas gregorianas hasta la polifonía, la cual muestra un amplio abanico que va desde los solos con acompañamiento continuo del siglo XVII, o las tradicionales composiciones a cuatro voces —SATB— (como p. ej. en los Passios), pasando por las partituras con uno o dos coros y pequeña orquesta de cámara —generalmente de cuerda—, hasta las grandes agrupaciones corales compuestas con apoyo instrumental “a gran orquesta” de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Documentalmente, la práctica musical en la ciudad consta desde al menos los siglos XII-XIII, a juzgar por los manuscritos musicales conservados en su archivo. Pero fue a partir del año 1448, con la erección de la primitiva Colegiata, cuando comenzó a desarrollarse de un modo más notable el fenómeno musical. La catedral, debió de conocer un auge extraordinario a todos los niveles durante el último Renacimiento y prácticamente todo el siglo XVII.

Por lo que respecta a la literatura orgánica (entendida para órgano como instrumento solista), puede decirse que escasea en el archivo, muy probablemente debido a la práctica habitual de la improvisación o repentización instrumental por parte de los organistas peninsulares, o bien a su obligación de entregar las composiciones de su uso a las catedrales.

Tan sólo existen una «Sonata de segundo tono», otra «Sonata de quinto tono», y un «Lleno», todas ellas del afamado organista Diego Llorente y Sola, de quien todavía pueden escucharse alguna vez en la ciudad, interpretadas por su agrupación coral, sus obras polifónicas con acompañamiento instrumental.

Ya de época posterior, del siglo XIX, existe una colección de versos titulada *Cuaderno de*

Versos de 1º Tono, Pto. Bajo, 6º Tono i punto bajo y otras cosas p. e. el alzar a Dios. Roda 17 de diciembre de 1.824: J. S. Las composiciones recogidas en este cuaderno pertenecen por su factura al género imitativo; su escritura resulta melodiosa y las piezas muestran cierto carácter enérgico, respirándose en ellas la influencia pianística así como cierto italianismo entonces —1824— en boga.

El autor de esta colección copiada en Roda de Isábena, a juzgar por sus iniciales, bien pudiera ser Juan Saltó, de quien se conservan numerosas obras en este archivo, aunque casi con toda certeza debe tratarse de obras de José Solana (maestro de capilla en Seo de Urgel y en Alquézar).

Pero la gran música orgánica no aparecerá sino hasta el siglo XX, con las obras tradicionales del repertorio internacional: renombrados compositores foráneos (Max Reger, César Franck, Saint-Saëns...), ediciones modernas de obras de J. S. Bach, o incluso pieza orgánicas de otros músicos, algunos naturales de Barbastro, como Joaquín y Julio Broto. Obviamente, el valor o interés histórico-musical de estas ediciones impresas modernas, es realmente escaso.

Veamos ahora LOS ASPECTOS MÁS LLAMATIVOS de este archivo:

☞ Fondos actualmente conservados en cajas:

•De entre estos fondos musicales barbastrenses, destaca en primer lugar la carpeta número 66, que contiene cuatro *fragmentos medievales en pergamino*, tres de ellos musicales. Estos fragmentos, *probablemente del siglo XIII*, fueron posteriormente reutilizados como guardas para otra varia documentación, y muestran composiciones musicales monódicas sobre textos litúrgicos, escritas en notación neumática aquitana con línea roja, destacando la decoración de algunas capitales en tintas roja y azul. En estos casos, la anterior notación neumática aquitana, típicamente de puntos ha pasado ya prácticamente a ser notación cuadrada —de puntos, casi cuadrados, superpuestos—, lo que reflejaría una datación en cualquier caso no anterior al siglo XIII. No obstante, es interesante la aparición aquí de música medieval, por cuanto al tratarse Barbastro de una población relativamente cercana a la frontera con Francia, podría reflejar influencias ultrapirenaicas en la escritura, así como de otros centros hispanos difusores de la nueva música que se hacía en el corazón de Europa, tales como Ripoll o San Juan de la Peña.

•Destaca también en este fondo guardado actualmente en cajas una *rica colección de obras polifónicas del siglo XVII* (caja 28), muchas de ellas con el habitual acompañamiento instrumental, y algunas de ellas restauradas, aunque la mayoría están incompletas o son anónimas. Entre las mismas, sobresale un villancico del organista Pablo Bruna «el ciego de Daroca», una de las pocas obras polifónicas conocidas de este autor, titulada “Ah de la casa”, escrita para tiple, tenor y acompañamiento de chirimía. Igualmente, es destacable en este archivo la existencia de diversas composiciones dedicadas a juegos, diversiones o deportes de la época, lo que responde a una tipología compositiva típica en el Seiscientos. Entre los compositores del siglo XVII aquí reflejados, son remarcables el “maestro Bargas” (¿Urbán de Vargas?), Francisco Bargas, Veana, Joseph Cáseda, u otros muchos, quizá de ámbito más local o bien desconocidos hasta la fecha. De esta centuria data también un interesante *Inventario de los Instrumentos / que la ighlesia tiene suyos compra / dos para los ministriles echo en 20 de O.bre 1618*, en el que se cita la composición de la capilla instrumental barbastrense: un sacabuche, dos chirimías triples, dos chirimías de contralto y tenor, dos cornetas, un bajón “de chincholero” [?] grande, cinco “bajonetes”, y un juego de flautas “siendo el sacabuche el

contrabajo”. Dichos instrumentos se entregaron el 22-X-1618 al racionero y maestro de las chirimías mosén Agustín Sesé, y a los ministriles Jerónimo Ferrer, Juan Colás y Lorenzo Quintana.

•Asimismo, existe un *interesante fondo de música del siglo XVIII*, que supone *el mayor porcentaje de obras*, lo que nos indica que el grueso del archivo se refiere fundamentalmente a música barroca, la mayor parte escrita para coros a 4 y/o a 8 voces con acompañamiento continuo, casi siempre cifrado, y en los casos menos antiguos, con orquesta. *Sólo en este apartado se recogen unos 300 anónimos*. Entre los autores interesantes aquí representados encontramos a Mateo Casanovas, de quien se conserva una «Misa de Batalla sobre la Misa a 5 de Guerrero», a 8 voces.

•Por otra parte, existe un *muy abundante corpus musical del siglo XIX*.

•Otro tipo de música aquí reflejada es la procedente del *folklore de la zona*. Así, la caja 54 recoge música popular de Barbastro (llamadas a diversos santos, dances, etc.).

•Por último, resulta muy interesante comprobar la existencia en este archivo de *dos cuadernillos del siglo XVIII con los textos impresos de los villancicos* —para ser cantados al final de cada lectura el día de Navidad— que se cantaron en Barbastro en 1754 y 1760 respectivamente. Puestos en música por el maestro de capilla Francisco Sarañana, son importantes por cuanto los costes derivados de la imprenta en aquella época eran realmente elevados, lo cual refleja la importancia adquirida por la música (es decir, la importancia que se le otorgaba a la música) en aquella época en la capital del río Vero. Ambos impresos fueron editados en Zaragoza por Francisco Tomás Revilla, y nos sirven para reconstruir el mapa geográfico de la imprenta musical en Aragón en el XVIII, así como para localizar los posibles autores literarios de estos textos de villancicos, o para estudiar la estructuración y tipos de formas musicales y literarias utilizadas en la época, que lógicamente responderían a una demanda popular (es decir, a los factores “moda”, y “gusto/estética”).

☞ Fondos no conservados en cajas:

•Aparte de este rico fondo musical conservado actualmente en cajas, existen en el archivo capitular otros importantes documentos musicales; así p.ej., se conserva expuesto en una vitrina junto a otros documentos importantes de otras disciplinas, un *valioso pergamino* calificado como de escritura aquitana del siglo IX, que es tenido por el manuscrito musical más antiguo conservado en Barbastro. Sin embargo, examinado el manuscrito, y a la luz del tipo de notación que presenta, esta datación es a mi juicio obviamente errónea, debiendo retrotraerse su fecha de copia hasta al menos los *siglos XII-XIII*, pues muestra este pergamino un tipo de notación diastemática (sobre línea roja) con neumas formados por puntos superpuestos, que, más que puntos, prácticamente revelan ya una clara notación cuadrada.

•Existen también dos grandes libros (dos *Leccionarios* que se usaban para el oficio de coro, de difícil datación, *quizá del siglo XV*, que incluyen varias capitales decoradas en tinta roja y azul) que se hallan expuestos en la sala interior del archivo capitular en sendos atriles.

•También quedan *dos libros de facistol con polifonía clásica a cuatro voces*, de 42 x 32 cms., confeccionados uno a comienzos del *siglo XIX* y otro en 1863, que copian las obras del archivo, entre misas, motetes, responsorios, antifonas, pasiones, salmos, etc. El primero de estos códices polifónicos, contiene 27 obras (10 de Marzal, 5 de Melchor Robledo, 4 de Diego Llorente, 1 de Sebastián Aguilera de Heredia, 1 de Palestrina, y el resto, Anónimos). El segundo de estos libros de polifonía incluye

composiciones anónimas, todas para cuatro voces, entre ellas cinco obras para Semana Santa (un Sanctus para el Domingo de Ramos, y cuatro Passios, según San Mateo, San Marcos y San Juan, para el Domingo de Ramos, y para el Martes, Miércoles y Viernes Santo), así como unas páginas añadidas en 1863 para un bajo. Hay una obra atribuida a “Palestina” [sic. Palestrina].

Pero, además de los tres lugares mencionados con fondos musicales catedralicios (Museo Diocesano, Parte baja del órgano, y Archivo Capitular), se conservan también diversas obras musicales propiedad del cabildo catedral, en el denominado **ARCHIVO MUSICAL DE LA BANDA DE MÚSICA** (sala de ensayos de la banda de música de la ciudad y de la «Coral Barbastrense»). Estas dos agrupaciones musicales, ambas dirigidas por el actual organista de la catedral, D. Julio Broto Salamero, conservan diversas cajas de cartón del tipo denominado «archivo definitivo» con composiciones “en uso” actualmente por estas dos agrupaciones. Son y tienen escaso interés histórico-musicológico: fotocopias de piezas de polifonía clásica —de Palestrina, Victoria, Morales...—, de folklore de la zona, zarzuelas, selecciones, obras compuestas por Julio Broto, etc. etc.). Existen tres ficheros de este archivo concreto, para la organización interna y uso de la banda y la coral, estructurados por autores, forma musical, y título de obras.

De este modo planteada la cuestión de la catalogación musical de los archivos capitulares barbastrenses, podría concluirse en el interés de sus fondos, que revelan que la ciudad contó históricamente con una capilla de música de buen nivel entre el conjunto nacional. Asimismo se hace patente la *necesidad de encontrar a una persona encargada de la catalogación* sobre las bases de la normativa internacional del RISM. Se trataría de localizar a un especialista en este tipo de trabajos, o, al menos, capaz de realizarlos de un modo sistemático con base en el mayor rigor científico desde el punto de vista musicológico. Quizá, el perfil ideal del catalogador candidato podría ser el de un sacerdote con algunos conocimientos de música, que aportaría suplementariamente los imprescindibles conocimientos de liturgia y que sería asesorado al efecto por nuestra Redacción Central. Como alternativa, quizá pudiera buscarse a algún profesor de conservatorio en la misma ciudad que fuera convenientemente aleccionado por el técnico de la Redacción Central en unas cuantas sesiones de trabajo (como estimación aproximada, podría calcularse alrededor de unos 4 ó 5 días intensivos). Una última propuesta sería la de buscar un técnico especialista que realizara directamente los trabajos, tarea que podría realizarse en una primera estimación aproximada, en más o menos, quince o veinte días de trabajo intensivo.

En cualquier caso, al presente parece que tanto problemas técnicos como financieros han dejado la catalogación definitiva de este archivo en suspenso hasta que dichos problemas puedan solventarse. La relación con el cabildo barbastrense y con D. Julio Broto es excelente, y nos encontramos a la espera de recabar fondos con que poder paliar estos problemas con vistas a iniciar la catalogación. El beneficio sería mutuo: RISM-Internacional, y por tanto la investigación musicológica española y extranjera acrecentarían sus informaciones (bases de datos) al respecto, al tiempo que el propio archivo dispondría de toda su documentación bien organizada, ampliada bibliográficamente y dispuesta para su estudio a nivel internacional.

IV. ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE TUDELA (NAVARRA). *E: TUDc*

Por lo que respecta al Archivo de Música de la Catedral de Tudela (Navarra), se realizó la pertinente visita en Junio de 1993, tras los contactos previos entre el Dr. José Vicente González Valle, y el Deán de la catedral tudelana, Dr. Sebastián Sotés Miranda, junto al actual canónigo archivero, D. Vicente Ilzarbe Gorosquieta. Este repositorio es dependiente del Deanado de la Catedral de Santa María.

En la sala del archivo, a la que se puede acceder desde la sacristía mayor o desde la denominada “Puerta del chocolate” subiendo unas escaleras, pude constatar la existencia de un armario de madera en cuyos estantes se apilaba el grueso del archivo de música. Recientemente, se ha comprobado que este armario se halla afectado por la carcinoma, al igual que la práctica totalidad de la sala en que se halla (donde también se han registrado pequeñas vías de agua ocasionadas por la lluvia), por lo que se ha considerado de carácter urgente la catalogación de estos fondos y su traslado a lugar seguro para evitar los efectos devastadores de estos agentes.

En un principio, el cabildo pensó que fuera yo mismo quien realizara los trabajos de catalogación, al no contar con el personal técnico y especializado necesario para llevar a cabo esta tarea. Sin embargo, una vez explicada la problemática del asunto y que era más conveniente que el trabajo lo realizara alguien cercano al propio cabildo con conocimientos de música y liturgia, pareció lo más oportuno que se encargara de catalogar el archivo de música su actual canónigo archivero, D. Vicente Ilzarbe, convenientemente “puesto al día” con las indicaciones y supervisión mías, como técnico de la Redacción Central de RISM-España.

Tras las prácticas realizadas con él durante los días de mi estancia en Tudela, pude comprobar cómo se trataba de una persona idónea para realizar los trabajos, pues suplía su falta de los necesarios conocimientos musicales (cuenta con nociones elementales), con un gran interés por su profesión y unos buenos conocimientos de archivística, liturgia y latín, así como con un verdadero ansia y minuciosidad por aprender las complejas técnicas adecuadas a este tipo de trabajo y una buena disponibilidad de tiempo para desarrollar las labores de inventariado y catalogación.

El método que aplicamos en este archivo concreto, habida cuenta de que cada archivo presenta unas características que lo individualizan por sí mismo, fue el siguiente: en primer lugar, era necesario conocer dónde estaban y cuáles eran “todos” los fondos musicales catedralicios, con vistas a no tener que replantear los trabajos una vez iniciados con posibles nuevas “apariciones” documentales. En este sentido, pude comprobar, gracias al apoyo incondicional del archivero del Ayuntamiento de la ciudad, D. Julio Segura Moneo, que se habían trasladado a las excelentes dependencias del concejo, a iniciativa del propio Cabildo y del Ayuntamiento, varios cantorales gregorianos procedentes de la catedral, con vistas a su buena conservación, así como a su saneamiento y en su caso, restauración (fundamentalmente, eliminación de carcinoma).

Entre los datos interesantes a reseñar, cabe destacar el que pude comprobar gracias a la mediación de D. Julio Segura y D. Vicente Ilzarbe la existencia de diversos cantorales monódicos en la biblioteca del convento de los filipenses de Tudela. Esta colección de códices gregorianos, a juzgar por las etiquetas que llevan pegados cada volumen a modo de signatura (cada etiqueta representa una letra del alfabeto, de modo que quizá podría reconstruirse una serie), parece corresponder a la misma colección de cantorales catedralicios que ahora se encuentran depositados para su restauración en el Ayuntamiento de la ciudad, y que asimismo van marcados cada uno con una letra del abecedario. No obstante, y por las lógicas razones de escasez de tiempo para realizar todos estos trabajos, no pude anotar al detalle todas las letras de las dos colecciones de cantorales con vistas a la posible reconstrucción de una serie, tarea la cual D. Julio Segura dijo amablemente que se encargaría puntualmente en realizar. Si fuera el caso de que ambas colecciones de libros (la catedralicia y la de los filipenses) pertenecieran a una misma y única serie originaria, como así todo parece indicar, se contaría en la ciudad con alrededor de una cuarentena de volúmenes gregorianos de facistol (algunas letras estaban repetidas: quedaría confrontar los volúmenes de igual letra). Dado el interés que esta serie podría tener (actualmente es un hecho relativamente poco frecuente en nuestro país el poder contar con series enteras de cantorales que cubran todo el calendario litúrgico), y dadas las buenas relaciones y disponibilidad de las tres instituciones de la ciudad en juego (Cabildo, Ayuntamiento y Filipenses), podría incluso pensarse en la unificación de todos los volúmenes p. ej. en una exposición permanente, en la que lógicamente cada volumen llevaría detallado su lugar de procedencia y actual poseedor.

A pesar de todo lo anteriormente apuntado, hay que tener también en cuenta que cantorales de cantollano existen no sólo en las catedrales, sino también en las parroquias, conventos y monasterios que poseían capítulo propio con beneficiados y canónigos. Por esta razón, sería preciso concretar y confirmar, el extremo de si podría tratarse de una misma colección de cantorales, o si nos hallamos ante dos colecciones independientes, una, procedente de la catedral, y otra, de los filipenses.

Ya en una segunda fase, y tras saber con qué fondos musicales se contaba para trabajar en la catedral, había que “investigar” las posibles lagunas o carencias del archivo (p. ej., se constató la inexistencia de música a papeles anterior a la segunda mitad del siglo XVIII—ca. 1750—), cuyas causas podrían buscarse, como en tantos otros archivos peninsulares, en las múltiples desamortizaciones, incendios, robos, deterioro, el propio paso del tiempo (aproximadamente 250 años), etc.

En este caso, como en la mayoría, a pesar de las pesquisas iniciadas, no pudo descifrarse cuáles eran las razones “concretas” de esta falta de documentación anterior a ca. 1750, lo que quizá pudiera remediarse con la consulta de fondos en la Biblioteca Nacional de Madrid, adonde fue a parar una numerosísima documentación de archivos eclesiásticos de todo el país tras las medidas gubernamentales desamortizadoras del siglo XIX.

En tercer lugar, era preciso “inventariar” de un modo escueto, sucinto, todo cuanto se había podido reunir, para asegurar al menos su mínimo conocimiento. Posteriormente, aunque prácticamente a la vez, había que “sanear” la documentación (eliminación de polvo, “planchado” de determinadas piezas, etc.), e independizar los diferentes corpus documentales en cajas y carpetas procediéndose así a un inmediato traslado de legajos a lugar firme que asegurase la buena conservación de los fondos ante

la existencia de carcoma. (En este sentido, el cabildo tudelano se halla actualmente en trámites con el concejo de la ciudad para proceder al traslado temporal de sus archivos a otro edificio, mientras se realicen las obras de restauración y consolidación de la catedral). Al mismo tiempo, y una vez las obras en sus correspondientes carpetas, se procedió a anotar los incipits diplomáticos y nombres de autor, así como a dar una signatura provisional a las composiciones depositadas en el armario en cuestión, para, en una última fase (todavía no iniciada y que comenzará una vez se hallen “empaquetadas” en cajas y carpetas todas las obras, convenientemente inventariadas, y adjudicada una signatura a cada composición), proceder a la cumplimentación de las fichas, es decir, a la catalogación integral de los fondos del archivo.

Por último, había que determinar de un modo concreto cuáles iban a ser los FUTUROS MÉTODOS DE ACTUACIÓN. De esta manera, se recomendó la restricción de acceso al archivo hasta, al menos, su completo inventariado, así como el que el archivo “sellara” —es decir, estampara un sello de caucho— sus composiciones musicales (como se hace en los principales archivos y bibliotecas de todo el mundo) y solicitara en el futuro de sus visitantes unos mínimos datos por escrito, así como el compromiso por parte de los particulares de entregar un ejemplar de las publicaciones que pudieran surgir fruto de sus investigaciones en el archivo musical catedralicio. La cuestión de facilitar a los usuarios la obtención de microfilm o fotocopia, pareció oportuno dejarla al libre criterio del cabildo, si bien se advirtió de lo perjudicial que resulta para la documentación, especialmente para la más antigua y valiosa, la aplicación de fogonazos provocada por el flash de fotocopiadoras y cámaras fotográficas. Para el futuro, se fijaron unos horarios de visita al archivo, —de acceso libre—, que quedaron establecidos en Martes y Jueves de 9 a 13 horas, así como otros días, previa cita con el archivero, cuyos teléfonos de contacto son los siguientes: (948) 411793 —catedral, Lunes, Martes y Jueves—; (948) 864062 —particular—; la dirección oficial del archivo es: Catedral de Tudela, Pza. Vieja; 31500 Tudela (Navarra). Además, se propuso una sigla RISM para el archivo a nivel internacional: *E: TUDc*.

A continuación se establecieron, previo acuerdo con el canónigo archivero, unos plazos de actuación, de modo que una vez finalizado el inventariado rápido de fondos, pueda concertarse una nueva visita al archivo por parte del técnico de RISM-España con vistas a iniciar definitivamente la catalogación.

Asimismo, debe hacerse constar que este archivo no ha sido aún subvencionado por RISM-España, a pesar de lo cual el cabildo tudelano, lo cual le honra, ha considerado oportuna, a sus expensas, la puesta en marcha de los trabajos, contactando para ello con nuestra institución y solicitando nuestro asesoramiento.

Como ha quedado dicho, el núcleo del archivo musical catedralicio lo constituye un armario de madera, en cuyos estantes se disponían apiladas las composiciones. En la parte frontal de las baldas del armario se hallaban unos rótulos indicando el tipo de composiciones que —es de suponer— se hallaban originariamente en cada estante. Para su mejor identificación, procedí a adjudicar una numeración imaginaria a estos estantes o cajones, siguiendo un orden de izda. a dcha. y de arriba a abajo, resultando de este modo 18 estantes. La mayor parte del contenido de este armario era música “a papeles”.

La estructura “espacial” del armario, con la indicación de lo que reza cada rótulo, es la siguiente:

1ª. BALDA:

Estante 1: MISAS DE DIFUNTOS.

Estante 2: MISAS DE 2ª CLASE.

Estante 3: MOTETES AL SANTISIMO.

Estante 4: MOTETES A LA VIRGEN.

2ª. BALDA:

Estantes 5 y 6: MISAS DE 1ª CLASE.

Estante 7: SALVES DE 1ª CLASE.

Estante 8: SALVES DE 2ª CLASE.

3ª. BALDA:

Estante 9: NOVENAS PARA SANTOS Y SANTAS.

Estante 10: REPERTORIO PARA SANTA ANA.

Estante 11: REPERTORIO PARA LOS DIAS DE NAVIDAD.

Estante 12: TE DEUM LAUDAMOS [sic].

4ª. BALDA:

Estantes 13 y 14: FLORES PARA EL MES DE MAYO.

Estante 15: VISPERAS DE 1ª CLASE.

Estante 16: VISPERAS DE 2ª CLASE.

5ª. BALDA:

Estante 17.

Estante 18.

Las dimensiones de los estantes inferiores (17 y 18), representan el doble frente al resto de estantes, tanto en altura como en anchura, y no llevan indicación alguna, guardándose en ellos diversos legajos con partituras de música manuscritas, libros impresos de música, etc. Se ha conservado, a modo de antigua signatura —aunque realmente no sea tal—, la ubicación original de las composiciones en el armario, si bien el contenido de los estantes no coincidía en absoluto con lo que indicaban que debía haber los rótulos de las baldas, estando de este modo todo bastante revuelto.

Durante el vaciado que hicimos del armario para su limpieza y ordenación, aparecieron dos ejemplares —duplicados— de un «Inventario / Música / “Caponera” / Catedral Tudela» realizado en 1957, fecha en que se empaquetaron algunos legajos, algunos de los cuales tienen su contenido sin clasificar. El título completo de este inventario reza así: «INVENTARIO / de la música / que / la S. I. Catedral de Tudela (Nª.) / guarda / en la “caponera” [sillería de coro: dos enormes cajones donde se guardaba la música] del coro / bajo / la custodia del Sr. Beneficiado Organista / Año 1957».

Del duplicado, un ejemplar, propiedad de la catedral, lo conservaba el canónigo fabriquero, y el otro lo guardaba el entonces beneficiado organista (quien redactó el inventario por otra parte), D.

Leonardo Hernández Yanguas. Firmado por él mismo y por el fabriquero D. Francisco Fuentes (en el 2º ejemplar aparece ya la firma del nuevo canónigo fabriquero, —al haber fallecido el anterior—, D. Félix Escribano), va fechado en “Tudela, 31, diciembre, 1957”, y anota seis cláusulas en su página 3, de las que referiré sólo algunas, por su interés:

«NOTAS sobre este inventario: 2ª. No figura en él ninguna obra musical / de las que se guardan en el archivo de la Santa / I. Catedral. 3ª. Toda la música de la “caponera” llevará un sello o señal manuscrita que denote cuya es. 4ª. El Sr. Organista procurará no tener de la / Catedral en su casa o fuera de la “caponera” otras / obras o papeles de música que las que se hayan / de utilizar actual o próximamente, ni tener en la / S. I. Catedral música de su propiedad fuera de la que se vaya a utilizar actual o próximamente. 5ª. La última semana de cada año se registrará / en este doble inventario la música que durante él / haya adquirido la S. I. Catedral, se hará un recuento de la anteriormente existente y se anotará o advertirá lo que se estime oportuno, todo esto bajo las dos firmas del M. I. Sr. Canónigo Fabriquero y del Sr. Beneficiado Organista».

Y a continuación se expone la «RELACIÓN de la música que posee esta S. I. Catedral», en la cual pueden leerse, además de su instrumentación, diversas composiciones (132) entre las anónimas y de autores (citados por orden de aparición) como: Lorenzo Perosi, M. Haller, Pedro de Bilbao, Parés, anónimo, Ballvé, gregoriano, Busca, Pablo Rubla, Maret, A. G. Viloría, Ravello, Balladori, Marabini, Sancho Marraco, Carrascón, Goicoechea, Ruiz Escobés, Gilabert, Calahorra, Ruiz Aznar, Azkue, J. A. de S. S., Iruarrizaga, Otaño, Eslava, Mercadante, Urquía, Silos, Olmeda, Peñalosa, Carreras, Zubizarreta, B. Iraizoz, Victoria, Tomás Jiménez, Lizarriturri, Garitaonandía, Bouichère, Anerio, Pardos, Pelárea Jiménez, Guerrero, Fargas, Arabaolaza, Alvarez, Gaztambide, Vila, Maestro, Grassa-Jiménez, Mas i Serracant, José Pérez, García, Moco-roa, Rubio, y Vicens.

Estos inventarios incluyen adiciones (actualizaciones) hasta 1960. En unas anotaciones finales se consigna que en Julio de 1958 “la familia del Rvdo. Tomás Jiménez (r.i.p.), último Beneficiado Organista que fué de esta S. I. Catedral entregó al Ilmo. Cabildo gran cantidad de música. Por aquellos mismos días, la familia del M. I. Sr. D. Martín Antoñanzas, Canónigo que fué de esta S. I. Catedral (r.i.p.) vendió [...] al Ilmo. Cabildo bastante cantidad de música que perteneció al dicho Sr. Antoñanzas”.

Toda la música referida en estos inventarios “empaquetada en grupos de Misas, Salves, etc., sin clasificación más detallada se subió al Archivo de esta S. I. Catedral”, lo que he podido comprobar personalmente, al haberse vaciado la “caponera” y llevar su contenido al mencionado armario del archivo de música.

Entre las composiciones interesantes que aparecieron en este armario, cabe citar algunos libros manuscritos e impresos que se guardaban en los estantes 17 y 18, y que referiré a continuación:

• “Libro del / Salmo: / día, de. / Roble / do:” [título de portada]. Volumen manuscrito, en papel, encuadernado en pergamino, de 410 x 300 mm.; escrito en disposición de atril, a dos tintas, negra, y roja en algunas capitales. Foliado (46 fols.). Restaurado con trozos de papel de música que dificultan la lectura. En algunos de estos papeles pegados, un par de ellos impresos, se pueden leer las siguientes fechas del

impreso, indicativas de las fechas en las que este libro fue “parcheado”: “MDCCLXV” y “MDCCLXVIII”. Dañado en diversas partes. Muy deteriorado. La parte superior de algunas páginas ha sido cortada, probablemente al realizarse la encuadernación. Fol. 1r. pegado con polifonía de otra procedencia (notación adiamantada, que reza: “Ei numerabo eos et super arenam”; presenta un tiple [clave de Sol], Altus [Do 2º], y Tenor [Do 3º]). Fol. 46v, pegado, en blanco, con anotaciones a lápiz de los infantes: “Indice de las Vísperas. 1637 [1639] / Resurreccion y / dividdo minus [?] / Beatus bir / in esitu 26 No hay Inno. / Ascension / Disid / Beatus / Laudate dominum omnes gentes” [Tanto este folio como el que se ha pegado a la guarda de pergamino, llevan música; 46v: papel pegado, que podría corresponder a la misma colección que aparece en el folio 1r, pues presenta un “Bassus” y una excelente caligrafía adiamantada, muy similar: S. XVI; en él se lee: “et non potero”].

• [Missa quatuor, quinque, sex et octo vocibus concinendae, una cum antiphonis Asperges et Vidi aquam totius anni, liber secundus]. Libro impreso de *Misas de Victoria*: Tabula: Asperges me Domine; Vidi aquam; Missa, O magnum mysterium quatuor vocum, p. 5; Missa quarti toni, p. 22; Missa, Trahe me post te quinque vocum, p. 40; Missa, Ascendens Christus quinque vocum, p. 66; Missa, Vidi speciosam sex vocum, p. 98; Missa, Salve octo vocum, p. 126; Missa pro defunctis quatuor vocum, p. 158; ROMÆ, / Apud Franciscum Coattinum. / MDXCII. [Y añadido a lápiz posteriormente:] “Gaia 1753 / Bajonista / huius Collegi[o?]”. [R.I.S.M. Serie A/I/9: N.º: V 1434. Otros ejemplares en España: catedrales de Badajoz, Tarazona, y Valencia, así como en Italia: Biblioteca del Seminario Arzobispal de Lucca, Archivo Histórico de la Capilla Lauretana de Loreto, Archivo del Estado de Roma, Biblioteca Casanatense de Roma, Archivo de San Juan de Letrán de Roma, Biblioteca Apostólica Vaticana (fondos: Barberini, Capilla Julia, y Capilla Sixtina)].

• Libro impreso con *obras de T. L. Victoria* (Misas, antifonas, motetes,...). Falta la portada y el final del libro. Contiene: Misa de T. L. Victoria “quinque vocum”, p. 34r; 34v-35r: Misa De Beata Maria; Aquí comienza el bloque existente del libro: p. 44r: Misa Sex. Voc. “...rex celestis Deus pater omnipotens... Domine Deus agnus Dei”; Misa Gaudeamus, sex vocum, f.44v-45r; Misa Dum completerentur, sex vocum, f.57v; Hymnus Ave Maris Stella, quatuor vocum, fol. 74v.; Magnificat primi toni, quatuor vocum, fol.76v [en el encabezado se lee:] “Don Diego Amillano”; Magnificat quarti toni, quatuor vocum, fol.83v; Magnificat octavi toni, quatuor vocum, fol.90v; Magnificat octavi toni, quatuor vocum, fol.94v; “In Adventu Domini, quinque voc., fol.98v [repite la foliación por error]; “A Purificatione usque ad Completorium Sabbathi Sancti”, «Ave Regina celorum», quinque voc., fol.100v; “A Completorio Sabbathi Sancti usque ad Completorium Sabbathi post Pentecostem”, «Regina celi letare», quinque voc., fol.100v; “A Completorio Sabbathi post Pentecostem usque ad Adventum”, «Salve Regina», quinque voc., fol.100v [rota, faltan algunos folios]; en el fol. 109r. continúa una Salve, no se sabe si la misma u otra; “In Assumptione Beatae Mariae”, «Vidi speciosam sicut columbam», sex voc., fol.111v; “Tempore Resurrectionis Domini”, «Ardens est cor meum», sex voc., fol.113v; “De Beata Virgine”, «Nigra sum sed formosa filia Hierusalem», sex voc., fol.115v; “In Elevatione Corporis Christi”, «Sacrum convivium», sex voc., fol.117v; “In Elevatione Corporis Christi”, «Domine Jesu Christe», sex voc., fol.119v; «Nisi Dominus aedificaverit domum», cum octos voc., fol.120v; fol. 125v. termina lo que queda del libro, con un “De beata Virgine” a octo voc. «Ave Maria gratia plena».

• Miscelánea en latín, manuscrito, copia S. XVII. Anónimo. (Himnos, antifonas, motetes, magnificat, misa...).

• Libretes (Alto y Tenor) para festividades de la Virgen,... etc. Himnario. Copia S. XVIII. Más 4 cuadernillos de atril con varios himnos (probablemente pertenezcan a la misma colección).

• Libretes (a 4): Tiple, Alto, Tenor y Bajo; varia en latín (motetes, kyries, passios...). Los Kyries feriales son de “Geronimo Luca”. Copia S. XVIII.

• 2 ejemplares de Pasionario monódico impresos; compilados por el dominico Fray Juan Sánchez de Azpeleta; Zaragoza, Juan de Lanaja y Quartanet, 1612.

• Pasionario monódico impreso: Salamanca, Herederos de M. Gastio, 1582.

• Misa a 6 voces de Diego Amillano (copia: 1762).

• Un cuadernillo de “tiple 2º. Choro / Missa A 5. / Mrö. Bargas”. Compás de Ø3/2.

• “Te Deum laudamus / con Violin.s Clarinet.s y Tromp.s / Se Canto el día 20 de Mayo del Año 1828, / en

la S.ta Iglesia Catedral de Tudela / en presencia de S.S. M.M. D.n Fernando / Septimo y su Augusta Esposa D^a. María Josefa Amalia: / igualm.te se volvió a cantar el día 30 de Julio del año / 1845, en presencia de la augusta Reyna D^a. Isabel 2^a.”.

Asimismo, y de entre las composiciones “a papeles” del archivo, que como se ha indicado abarcan desde ca. 1750 hasta la actualidad, aparecieron, además de los ya habituales y numerosos “anónimos” en los archivos musicales hispanos, numerosas obras de compositores de interés. Muchos de ellos responden a un ámbito local, no apareciendo sus datos por tanto en los principales manuales y diccionarios de consulta disponibles. Por ello, y dada la dificultad de situarlos cronológicamente, indicaré únicamente aquí sus nombres, destacando en negrita los más significativos (o mejor, los más representados en el archivo), bien sabido que se trata fundamentalmente de música desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta nuestros días:

Calixto Álava, Diego Amillano, Francisco Anel, José Aranguren, B. Arnanda, **Pedro Arnedo**, Bernardo Azero, M. Baños, Girolamo Barbieri, Cosme José de Benito, José M^a. de Benito, Blanque, Emile Bonichère, Botazzo, Félix Bretón, Cándido Buldain, Manuel F. Caballero, R. [Ozcoz y] Calahorra, N. Capitán, José Carpena, Francisco Carrascón, **José Castel**, **Joaquín Castellano**, J. Cavas Galbán, Vicente Clemos, Cuevas, E. Chaine, Maximio Enguita, Ramón Enguita, Tomás Escargui, Hilarión Eslava, N. Fernández, G. F. Foschini, G.P.N., García, Mariano García, Fabián García Pacheco, Francisco Gaztambide, J. Gaztambide, Vicente Gaztambide, Hipólito Gil, P. Goldáraz, **Felipe Gorriti**, Charles Gounod, Francisco Guerrero, Guzmán, Haydn, Leocadio Hernández, Pablo Hernández, F. S. Ibarra, B. Iraizoz, T. Istúriz, Nicolás Ledesma, **Joaquín León**, J. Leybach, W. López, Miguel Maestro, Enrique Malumbres, **Martinchique**, Domingo Mas y Serracant, Juan Antonio Muguía, Saglia Nebille, L. Niedermeyer, **Hermenegildo Oñorbe**, P.B.C., Palestrina, Consuelo Pérez e Ibarra, J. Pérez, **Julián Pérez**, Manuel Pérez, Lorenzo Perosi, J. Pinilla, G. Pozzetti, J. Ramón de Prado, José Preciado, **Julián Prieto**, **Manuel Ramírez**, Oreste Ravanello, Pedro F. Retana, Robledo, Vicente Rodilla, G. Rossini, Rotellar, **Pablo Rubla**, Demetrio Sagaseta, **Ángel Sánchez**, Fray Juan Sánchez de Azpeleta, Agapito Sancho, J. Sancho Marraco, Blas Serrano, N. Serrano, A. Stradella, Delfino Thermignon, Agustín Tomás Nieto, Babil Torres, Alfonso Ugarte, Julio Valdés, Vargas, J. Vergés, Tomás Luis de Victoria, Manuel Visié, Francisco Witt, y N. Zingarelli,

Por último, creo oportuno el señalar que durante las visitas que hice al Ayuntamiento tudelano para hablar con su archivero, D. Julio Segura (valioso suministrador de información y de material para el archivo catedralicio —cajas, carpetas, fotocopias...—), éste me indicó la existencia en el archivo municipal de unas fichas en cartulina que podrían pertenecer al archivo de música catedralicio. No sólo resultó ser esto cierto, sino que además podría asegurarse sin temor a equivocarse que estas fichas pertenecen al contenido del armario de música catedralicio, pues en ellas se indica claramente el estante en que estaba colocada originariamente cada composición. Por deducciones, e incluso por el tipo de letra, podría suponerse que estas fichas habrían sido realizadas al elaborarse el inventario de 1957, y que en fecha posterior habrían pasado al Ayuntamiento de la ciudad. Hay que señalar no obstante, de lo cual estoy muy agradecido, que estas fichas fueron puestas por parte de D. Julio Segura a mi entera disposición para que las utilizara si fuera preciso en la elaboración de mi trabajo en la catedral.

Por otra parte, y como complemento muy interesante a este Informe, también D. Julio Segura me indicó la existencia en el repositorio concejil de diversas fuentes musicales de interés, como así resultó ser. Se trata de toda una colección de pergaminos con música monódica medieval, similar a la colección existente en el Arxiu del Regne de Mallorca, pero todavía mayor en número de composiciones (quizá cercano al centenar de documentos). Estos pergaminos, han ido apareciendo en el Archivo del Ayuntamiento reutilizados como guardas o tapas para toda una documentación de muy variada índole (cabreos, procesos, testamentos, etc. etc.).

Ante el evidente interés de estos fondos, y el deseo de D. Julio Segura de estudiar las posibilidades de catalogar estos fondos a través de R.I.S.M.-España, le comuniqué convenientemente cuál es el procedimiento habitual a seguir para este tipo de trabajos, lo que, en principio, le pareció acertado. Quedaría ahora en manos del Præsidium de R.I.S.M.-España proceder, en caso de que así se considere oportuno, y siempre en contacto con D. Julio Segura, al estudio de su viabilidad para realizar este trabajo con vistas a su incorporación a futuros proyectos de investigación.

Como nota final, apuntar el que el cabildo de la Catedral de Tudela ha procedido a la adquisición de un ordenador y el software imprescindible, previo asesoramiento de RISM-España, de modo que poco a poco viene informatizando su archivo musical, utilizando la normativa del RISM, desde hace ya algún tiempo.