

La música y la danza en los proyectos pedagógicos de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País

JON BAGÜÉS

No es fácil encontrar tratado entre nuestra bibliografía musical el tema de la educación musical relativo a épocas pretéritas. Y exceptuando algunos autores, como José Subirá o Antonio Martín Moreno, casi siempre se alude a la preparación de los tiplees de las capillas musicales religiosas. No andamos pues sobrados de estudios que den luz a los modos y medios utilizados en la sociedad civil para adquirir conocimientos musicales, tanto en su vertiente profesional, el teatro, como en la aficionada. Con todo, es de común conocimiento el lugar y la presencia que tenía la música, y no digamos la danza, entre los conocimientos que debía poseer, en el antiguo régimen, toda persona de cierta posición social.

El presente artículo intenta aproximarse a este tema reduciendo su ámbito geográfico al País Vasco, y más concretamente al área de influencia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País (R.S.B.A.P.), durante la segunda mitad del siglo XVIII. Forzoso es decir, por último, que nos limitaremos, simplemente por los datos, a la enseñanza destinada a las clases económicamente pudientes (no necesariamente nobles).

Esto último no es nada extraño, y puede aplicarse además a toda la península. En la generalidad de las llamadas escuelas de primeras letras los escasos profesores apenas podían cumplir su principal cometido. En este sentido poco lugar podía tener la música en la programación escolar. No obstante, hay excepciones notables que conviene tener en cuenta. Una de ellas es la inclusión de la música entre las materias de educación en las *Instrucciones para la ensenyansa de Minyons*, obra de Baldiri Rexach, rector de Sant Martí d'Ollers (Girona), de las cuales se publicó la primera parte en el mismo Girona el año 1749. Aunque incluida en la enseñanza de las matemáticas, siguiendo el esquema del *quadrivium* y la concepción medieval de la música, no deja de tener gran im-

portancia su presencia en una obra destinada fundamentalmente a los maestros de primera instrucción.

No existe nada parecido, al menos que sepamos nosotros, en el área del País Vasco. La R.S.B.A.P. se preocupa también de la educación general y técnica, y, entre otras obras, pone en pie varias escuelas de dibujo y crea premios de primeras letras. Pero en lo que llevamos de investigación nada aparece sobre la presencia de la música como materia en estos niveles de educación.

Tanto los escritos teóricos de los miembros de la Bascongada como su principal creación, el Seminario de Vergara, están prioritariamente orientados a la preparación de las futuras clases dirigentes de la Sociedad, motores del cambio cultural y social dentro de su concepción ilustrada.

Se comprende que en este marco el lugar concedido a la música sea el de un útil pasatiempo, una prenda de uso primordialmente social. Así, entre los varios discursos que presenta José Agustín Ibáñez de la Rentería en las Juntas Generales de la R.S.B.A.P., en el segundo, dedicado a la educación de la juventud, escribe:

En la infancia debe alternar el estudio con las diversiones propias de aquella edad, pero en las más adelantadas puede interpolarse con mucho fruto con aquellos ejercicios que llamamos habilidades personales, como son el bayle, picadero, música, esgrima. Estas habilidades favorecen infinito la perfección de nuestra educación en lo físico y moral. Agilitan y fortifican el cuerpo, realzan las ventajas de la disposición natural, y vencen o disimulan algunos defectos naturales. En lo moral estas diversiones inocentes distraen de las compañías y concurrencias baxas; los atraen a los concursos donde la buena crianza propone exemplos de decencia y de consiguiente los apartan el vicio¹.

Estas ideas no son nada nuevas en la época. Responden a lo comúnmente conocido, y sobre todo a la educación recibida por los principales miembros de la Bascongada de manos de los jesuitas en Francia.

Es conocida la incidencia e importancia de la Compañía de Jesús en el terreno de la educación, especialmente destinada a los nobles. Y dentro de la educación impartida se hallaba comprendida la música y la danza.

Sabemos que en el Real Seminario de Nobles de la Compañía de Jesús

¹ IBÁÑEZ DE LA RENTERÍA, José Agustín: *Discursos que Don Joseph Agustín Ibáñez de la Rentería presentó a la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en sus Juntas Generales de los años 1780, 81 y 83*. Madrid: por Pantaleon Aznar, 1790, p. 42.

de Calatayud, en los años 1761-1762, se daban clases de «bayles, espada y música».

En la «Información del imperial y real Seminario de nobles de Barcelona que está a la dirección de los Padres de la Compañía de Jesús», conocido por el Colegio de Cordelles, leemos en el apartado dedicado a las diferentes materias de educación:

En las horas destinadas para el recreo del ánimo, a fin de que éste sirva también de utilidad a los Seminaristas, aprenden a danzar, jugar la espada, y tañer algún instrumento músico, según la inclinación de cada uno, y gusto de sus Padres: para enseñarles estas habilidades, concurren al Seminario los Maestros más acreditados de la Ciudad, a poca costa de los Seminaristas...²

La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País

Surge en la villa de Vergara (Guipúzcoa) el año 1764. Pero, en realidad, es el resultado de largos años de preparación que tienen su centro geográfico en Azcoitia, donde desde mediados de los años cuarenta tenían lugar reuniones y academias científicas organizadas al estilo de la época, cuyos principales personajes son el llamado «triumvirato»: el Conde de Peñaflores, el marqués de Narros y Manuel Ignacio de Altuna, amigo personal de J.J. Rousseau, importante personalidad que muere en 1762 sin llegar a conocer la Sociedad.

No es éste el lugar de analizar los fines, realidades y frutos conseguidos por la Sociedad en su trayectoria, fines que aún siendo básicamente los mismos a lo largo de su historia, presentan diversas formulaciones. A modo de partida nos limitaremos en esta ocasión a transcribir el título IX de los primeros Estatutos de la Sociedad, «según el Acuerdo de sus Juntas de Vitoria por abril de 1765»:

El nombre que han de llevar los de ésta Sociedad es el de los *Amigos del País*, y es preciso que todos se empeñen en parecerlo tales, empleándose a competencia en llenar el objeto de la Sociedad. Unos se dedicarán a las Matemáticas, otros a la Física experimental, otros a la Historia Sagrada, y profana, otros a la Elocuencia, otros a la Poesía Castellana en general, ya sea componiendo sobre asuntos determinados, ya haciendo alguna versión de algún célebre Poema escrito en otro Idioma, o ya reproduciendo las obras

² Archivo Central del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo. Barcelona. Serie impresos antiguos. Carpeta 5. Doc. 67.

de algún famoso Poeta Español, que sean poco conocidas; otros se aplicarán a pulir, y cultivar la lengua Bascongada, o recopilar lo más raro, y escogido que haya escrito en ella, así en prosa, como en verso, y a perfeccionar la Poesía Bascongada; otros a adelantar la Agricultura, y el Comercio; y otros, finalmente, se entregarán a la Música, sea instrumental, o sea vocal, y a introducir el buen gusto, recogiendo lo más selecto que haya dentro, y fuera de España, y componiendo obras de su invención. Pero en toda esta variedad de objetos se deberá siempre tener presente la mayor utilidad del País, y preferir lo útil a lo agradable³.

Uno de los temas que preocupó e interesó a la Sociedad desde sus comienzos fue el de la educación. Este interés se acrecienta sin duda ante la expulsión de los jesuitas de España, en 1767. Así, en uno de los extractos de las Juntas Generales que celebraba anualmente la Sociedad, y refiriéndose a las celebradas el año 1767 en la villa de Marquina, leemos:

Desde estas juntas se empezó a tomar el objeto de la educación de los jóvenes por uno de los más esenciales de la Sociedad: y con la casualidad de haberse juntado en Vergara el número de siete Alumnos, se estableció entre los Amigos de Guipúzcoa una escuela particular, en donde alternando por horas; daban los mismos socios lecciones de aritmética, álgebra, geometría, geografía, historia, lenguas latina y francesa, y habilidades de música, baýle y florete⁴.

Que esta noticia no es una mera ficción literaria lo confirman otros datos donde se especifican los horarios con sus respectivos profesores, y así podemos saber que, de once y media a doce, había diariamente lección de música o baile, siendo los encargados de impartirlas los Amigos Lilí y Rocaberde.

También en niveles superiores se denota una cierta preocupación por la enseñanza de la danza y de la música. Así, cuando el Conde de Peñaflores instruye al Abate Clavier, tutor de su hijo Ramón María, en el largo viaje que hizo por Europa, señala:

Últimamente deseo que continúe en tomar lección de violonchelo de que tiene ya algunos principios: y me parece que también le convendrá volber

³ *Estatutos de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País según el Acuerdo de sus Juntas de Vitoria por abril de 1765*. San Sebastián: Lorenzo Joseph de Riesgo (1765), p. 7-9.

⁴ *Extractos de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en la ciudad de Vitoria por setiembre de 1777*. Vitoria: Tomás de Robles, s.a., XV.

por algunos meses a tomar lección de baile aunque no es mi intención el que salga sobresaliente en habilidad⁵.

Esta preocupación por la docencia, que tendrá su máximo exponente en la creación del Seminario de Vergara, se constata además en los múltiples proyectos educativos que desarrollaban los miembros de la Bascongada. Su teorización variaba desde lo esquemático hasta lo totalmente detallado. En lo que a música respecta, dos son los proyectos que nos interesan y a los que haremos mención sin extendernos demasiado.

El proyecto teórico más importante en el terreno musical es el de la formulación de ordenanzas de una Escuela de música en cuyo capítulo primero, dedicado a su finalidad, se indica:

La Escuela de Música tendrá por objeto el proporcionar la enseñanza de este Arte a los que quieran dedicarse a ella, infundirles buen gusto y acostumarlos a la armonía⁶.

En realidad, se trata de dar cuerpo teórico estable a la práctica existente en el Seminario Patriótico Bascongado de Vergara, ampliando su orientación desde una simple materia incluida como habilidad en la educación de los jóvenes al aprendizaje y perfeccionamiento de la música por parte de los interesados en cultivarla. No se desciende a detalles en la didáctica de la materia. Tiende más bien a aprovechar las posibilidades y los recursos que facilita el centro de Vergara para darle a la música su máximo desarrollo. Se contemplan los aspectos organizativos y económicos. Establece la práctica musical como una de las bases del aprendizaje, por lo que se hace hincapié en la organización de los conciertos, cuidando todos los detalles. Hay una especial preocupación por el repertorio y la renovación de las obras.

No parece, por el momento, que dicha Escuela hubiera funcionado como tal, al menos no hemos hallado documentos que lo comprueben. Pero no cabe duda de que su formulación encontraría un eco en el desarrollo de la música dentro del centro educativo.

El otro proyecto pedagógico de interés para la música es el de establecer un «Seminario o casa d'educación para niñas», proyecto que tardó años en ser formulado, recibiendo finalmente su aprobación por parte

⁵ URQUIJO, Julio de: *Los Amigos del País (según cartas y otros documentos inéditos del XVIII)*, San Sebastián, Diputación de Guipúzcoa, 1919, p. 43.

⁶ Biblioteca de la Diputación Foral de Guipúzcoa, Fondo Urquijo, Manuscrito.

de la Sociedad en 1786. Es interesante constatar los modelos y consultas que efectúan los miembros de la Bascongada para establecer el plan. Así, reciben un interesante informe de Olavide desde Sevilla; se preocupan en conseguir las normas utilizadas en «la Enseñanza de Hampstead», localidad cercana a Londres, y utilizan el modelo diseñado por la emperatriz Catalina de Rusia para su «Comunidad de Señoritas».

En el proyecto escrito por la Sociedad tienen su lugar entre las materias impartidas la de la danza y la de la música, y sobre ellas se escribe lo siguiente:

En las habilidades de bayle, música y dibuxo, no se ha de procurar lleguen las educandas a poseerlas con primor sino que tomen de ellas lo conveniente para el buen manejo de su cuerpo, para su honesta recreación y para adquirir gusto, y facilidad en las labores de manos: no obstante si hubiera algunas en quienes se reconozca particular talento, y afición a la música o al dibuxo, no se les impedirá dedicarse a estas artes más de propósito con tal de que por ellas no falten en la parte de su principal instrucción⁷.

Se detallan asimismo las horas dedicadas a estas materias, el profesorado, y sus obligaciones. Son interesantes las variaciones entre el plan definitivo, aprobado en 1786, y la «Idea abreviada de un Seminario o Casa de educación para niñas» redactada por los socios y presentada por Félix M^a Samaniego al Conde de Floridablanca, quien pide se formalice el plan de forma exhaustiva, prometiendo el apoyo real. Lástima que debido a la difícil situación del momento no pudiera llevarse a cabo este importante sueño de la Bascongada.

El Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara

Ha quedado indicada ya la existencia de este centro dedicado a la educación de los jóvenes. Sin duda se trata de la realización más estable y fructífera de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

Su inauguración oficial sucedió el 4 de noviembre de 1776. Sin embargo desde 1770 funcionaba ya una Escuela provisional, y antes de ella como hemos visto, los miembros de la Bascongada se preocuparon activamente del tema de la educación.

⁷ *Plan y Ordenanzas de un Seminario o Casa de Educación para Señoritas, que se intenta establecer en la Ciudad de Vitoria, Provincia de Álava, bajo la Dirección de la Real Sociedad Bascongada*. Ms. Biblioteca del Parlamento Vasco, Fondo Álava.

La importancia global de la creación de este colegio radica principalmente en ser la primera entre nosotros en introducir en las materias educativas lo concerniente a las ciencias positivas. Para ello fueron contratados profesores como Fausto de Elhuyar, los franceses Pierre François Chabaneau y Luis Joseph Proust o el sueco Anders Tunborg. Como frutos merecen destacarse el descubrimiento del Wolfram o la obtención y preparación de platino puro maleable.

El centro tuvo diversas épocas, bajo distintas tutelas. Así, de 1776 a 1794 surge y se mantiene a cargo de la Bascongada, señalándose como época de máxima brillantez de 1783 a 1787. En 1794 el Seminario debe proceder inesperadamente a su cierre debido a la invasión de los Convencionales franceses. En 1798 vuelve a abrir sus puertas permaneciendo bajo la tutela de la Sociedad hasta 1805, año en que pasa a ser regida por el Gobierno de Madrid, primero como Seminario de Nobles y a partir de 1810 como Liceo Bascongado.

En este trabajo vamos a centrar nuestra atención únicamente en la primera época, fundamentalmente porque supone el período más estable y dinámico del Seminario. Por otra parte, diversos hechos y condicionantes, entre ellos la práctica desaparición de la R.S.B.A.P. a partir de 1794, convierten este período en susceptible de ser analizado como una época con peso propio y diferenciable. No obstante conviene señalar, en lo que a música se refiere, la importancia de la época en la que dirige el Real Seminario de Bergara quien más adelante sería Secretario de Estado: Manuel de Lardizabal (de 1801 a 1808).

No creemos que ni la música ni la danza tuvieran en el Seminario de Vergara un tratamiento orgánico diferente al de otros centros educativos de la época. Estas materias formaban parte de los «ramos de instrucción» pero no eran obligatorias. Lógicamente la economía desempeñaba al respecto un papel importante. Por esta razón no es uniforme la práctica seguida en el tema del baile: hay épocas en que su enseñanza es gratuita y otras en las que se cobra por su aprendizaje; asimismo hay épocas en las que se permiten clases extraordinarias, naturalmente cobradas. En materia musical no hay duda. Según unas disposiciones de 1780:

... surtirá también el Seminario gratuitamente: 1º de todos los maestros mencionados, a excepción del de Música, a quien tendrá que contribuir cada Discípulo con 22 reales al mes...

Si algún seminarista quisiese aprender Música sea vocal o sea instrumental, deberá solicitar el permiso de su Padre, Madre o Tutor, y exhibir su consentimiento al Principal para que éste pase el aviso correspondiente al Eco-

nomo a fin de que vaya supliendo las pagas de los Maestros de estas habilidades, y cargándolas en las respectivas cuentas de los seminaristas⁸.

Es decir, el Seminario se comprometía a mantener profesor de música, aún cuando no hubiese cantidad de alumnos suficiente. Pero no siempre sucede así. Las ordenanzas sufren múltiples modificaciones a lo largo de los años, y así se nos indica que en 1778 los alumnos deberán pagar por las lecciones de baile, lengua francesa e inglesa, florete y música,

... añadiéndose en consecuencia por el Seminario Maestros, para facilitar las lecciones a proporción de los discípulos que hubiere en estas clases⁹.

Lo que creemos nosotros que puede diferenciar la enseñanza de la música en el R.S.P.B. de la de otros centros es su mayor implantación, así como una constante preocupación por parte de la Bascongada de dotar convenientemente las plazas. El seminario mantuvo desde sus comienzos, en 1776, un profesor de baile. En ocasiones hay dos profesores. Por lo que respecta a la música, el primero de los profesores es contratado en 1779 y llegan a tener, a partir de 1786, cinco profesores de música, figurando tres de ellos como en plantilla. Ello nos conduce a afirmar que la música, aún ocupando el habitual lugar concedido en la educación de la época, tuvo en el Seminario de Vergara un especial desarrollo, el estudio exhaustivo del cual no puede tener cabida en este artículo.

Las clases se impartían habitualmente en las horas de recreación, y como hemos visto más arriba, unido a la enseñanza propiamente dicha se utilizaban los conciertos como medio de aprendizaje. Así era costumbre, al parecer desde fecha temprana, celebrar conciertos todos los jueves y domingos. Igualmente participaba el conjunto instrumental del Seminario en ceremonias religiosas, como en la fiesta de Corpus, en actos civiles, tales como la entrega de premios, etc., e incluso llegan los alumnos del Seminario a participar en los conciertos que por estatuto debían celebrarse todas las noches de las Juntas Generales de la R.S.B.A.P. en el año 1783.

Lógicamente todo este movimiento dependía más del interés de la Dirección del Seminario que de las propias ordenanzas. Y al respecto es fácil

⁸ Archivo del Seminario de Vergara. Carpeta 4-F-2.

⁹ *Extractos de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en la villa de Vergara por julio de 1788*. Vitoria: Baltasar de Manteli, 1788, p. 8.

suponer que el fundador de la R.S.B.A.P., el Conde de Peñafiorida, prestase a la música del Seminario una atención especial. Así nos lo indica el *Elogio* a él dedicado tras su muerte, en 1785, refiriéndose a su actividad como Presidente del Seminario, cuando es nombrado por vez primera el año 1778:

Exacto el primero al toque de la campana, asistía a todos los actos de la comunidad: promueve los juegos y diversiones de los caballeritos, como quien conoce bien los buenos efectos del ejercicio, la disipación, el honesto recreo, y la alegría en la juventud. Amando la música con tanta predilección, no podía menos de fomentar este arte con mucho empeño: así lo hacía. Inspectores, maestros, Seminaristas, camareros y hasta los barrenderos hacían su papel en los conciertos que se daban dos veces a la semana en un gran salón. Las noches de los domingos y las tardes de los jueves se destinaban a esta dulce recreación: llenaban justamente la mayor parte del tiempo las sinfonías y quartetos de Hayden: había algunos solos de violín y de flautas, y tal qual aria y dúo muy bien executados. Por ningún motivo faltaba nuestro Conde a esta distribución, haciendo veces de maestro de capilla, y siempre ocupado con el violín, la viola o el canto¹⁰.

Estos datos, que pudieran parecer exagerados en atención a su carácter panegírico, aparecen corroborados con otros datos, como algunos de carácter económico. Así, en 1783 se hace una fuerte obra en el Salón de Música cuyo costo es pagado a medias entre el Seminario y los aficionados a la Música, entre los cuales se encuentra el Conde de Peñafiorida.

Pero no acaba en este importante personaje el celo por la música en la educación de los jóvenes. El mismo año de la muerte del Conde de Peñafiorida, 1785,

El Presidente del Seminario expuso la necesidad de mejorar la Música, y se dio comisión al mismo, y al Am^o Peñafiorida [el hijo de Xavier M^a, Antonio] para que, arreglándose al número de Discípulos que podrá haber, procuren fomentar este Arte, y para ello traer los maestros que les parezcan necesarios¹¹.

¹⁰ «Elogio de Don Xavier María de Munive Idiáquez, Conde de Peñafiorida», en *Extractos de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en la villa de Vergara por julio de 1785*. Madrid: Don Antonio de Sancha, 1786, p. 60-61.

¹¹ Archivo Provincial de Álava, Fondo Prestamero, Libro XIX-35.

Y ciertamente se cumplen los objetivos, ya que de un único profesor contratado se pasa a tres, contando con la ayuda de otros dos profesores que acuden a dar clases sin ningún cargo para el Seminario.

El profesorado en el Real Seminario Patriótico de Vergara

Ha quedado indicada la primacía de la danza respecto a la música en cuanto a contratación de profesorado en el Seminario de Vergara. Son aún oscuros los comienzos sobre todo en estas dos materias, pero es probable que la razón de esta diferencia resida simplemente en la mayor practicidad o necesidad de la danza como «habilidad» social.

Faltan aún datos que expliquen todos los detalles y lagunas que existen en este tema del profesorado, pero se puede avanzar un breve recorrido cronológico.

El primer profesor de baile, contratado en 1776, tiene el interés de ser el mismo que el de florete. Aunque no tenemos datos, todo parece indicar su procedencia francesa, ya que se le llama «Mr. Dubois». Dos años más tarde, en 1778, D. Juan de la Mata Linares, Ministro de la Real Audiencia de Cataluña, proporciona desde Barcelona el primer profesor exclusivo de baile del Seminario, *Reynero Gabrieli*. Son interesantes los detalles que nos facilita dicho ministro en carta dirigida al Conde de Peñaflores:

... está firmada la escritura por Reyner Gabrieli Bailarin de Teatro que se halla en Zaragoza y cumplirá el primer día de Quaresma: le pagaré su viage según lo tratado, y celebraré que lo aprobéis en su conducta, y modo, tengo mui buenos informes, en su habilidad es mediano, ni podía ser más por lo que se le da: vosotros lo veréis, y si no os gustare poco ai perdido¹².

No permanece demasiado tiempo en Vergara, ya que en 1780, *Jaime Ferrer*, «Maestro de danzar de la ciudad de Barcelona», escribe a Vergara ofreciéndose a asistir como profesor de baile bajo determinadas condiciones. Al parecer no le son aceptadas, ya que se acude a Valencia en busca de «un Maestro de Baile a la francesa». Se ofrece *Joseph Leon*, natural de Valencia, de quien nos dicen:

Es de edad de 40 años, y ha estado 12 años de Maestro de Baile en el Seminario de Nobles de Calatayud. Sabe tocar el Violonchelo, Contrabajo y violín¹³.

¹² Archivo del Seminario de Vergara, Carpeta 4-F-4.

¹³ Biblioteca del Parlamento Vasco, Fondo Álava, Carpeta 24.

Es éste el profesor de baile más estable del Seminario, aunque tampoco por demasiados años. En diciembre de 1785 pide permiso para tomar una temporada de reposo en su país debido a una «tiricia». La siguiente noticia que tenemos de él se refiere al próximo mes de enero de 1786, en el que la Sociedad entrega una cantidad a la viuda del profesor.

El primer cuatrimestre de 1786 discurre en el seminario sin profesor titular de baile. En abril toman el acuerdo de «que se eche mano del Maestro de Bayle que hay en Barcelona». El 6 de mayo comienza a trabajar *Antonio Furtó*. Poco tiempo después, en el año 1788, tiene unas desavenencias con la Junta de Institución a raíz de lo cual se despide en septiembre del Seminario. Al parecer, quedan unos meses sin profesor de baile. Ofrecen el puesto a «Mon, que es el más acreditado de Barcelona», pero tampoco llegan a un acuerdo.

Será *Segismundo Torrents* quien se hará cargo de la plaza. Llega asimismo de Barcelona y comienza a impartir clases en octubre de 1789. Su estancia es bastante duradera, dado que se prolonga hasta enero de 1794, mes en el que se despide. Probablemente será ésta la época de mayor actividad, ya que debido al gran número de alumnos que tenía, solicita y le es concedida la ayuda de su hijo Antonio en las clases de baile. Presenta este último en 1790 un memorial aduciendo la elevada cantidad de alumnos, 57, para pedir un contrato fijo, petición que le es aceptada. Con todo, a los pocos meses, en mayo de 1791, se despide este segundo profesor. Tres años más tarde, como hemos dicho, se despide el padre, cuya vacante es solicitada por el anterior profesor Furtó, así como por José Antonio Challanson, italiano residente en Vergara. No sabemos aún si comenzó alguno de ellos. En todo caso no habría podido desarrollar gran labor ya que en agosto de este mismo año 1794 todo el seminario tuvo que trasladarse a Vitoria ante la invasión de las tropas francesas. Tarda unos cuantos años en rehacerse el Seminario, concretamente no vuelve a abrir sus puertas hasta 1798. Es en abril del siguiente año, 1799, cuando vuelven a preocuparse en las Juntas por el tema de la danza:

Se trató de traer Maestro de Bayle capaz de enseñar los principios de la Escuela francesa para acostumbrar a los Seminaristas a llevar los Cuerpos en aire y actitud de gentes de modo, y que manifiesten en los Cuerpos no serles ageno este ramo de Educación; y se dio Comisión al Amigo Lili mayor, y a mi el Secretario para que tomando razón de los Seminaristas actuales que con permiso de sus Padres, o interesados inmediatos querrán aprehender esta habilidad, y noticia de algunos Maestros capaces de desempeñar

este cargo, y bien morigerado, aunque no sean de los de mayor fama, hagan venir a uno de estos al Seminario con el sueldo de 300 ducados de ahora¹⁵.

El puesto es cubierto por Juan Antonio Lorenzo de Castro, venido desde Madrid, quien sirve de profesor hasta el año 1811.

Hemos transcrito el párrafo anterior porque de alguna manera cierra todo un capítulo y, con el cambio de siglo, se refiere a otra época que nos aleja del objeto directo de nuestro estudio. Supone, además, la ruptura con un hábito que llama extraordinariamente la atención, y sobre el que volveremos más adelante. Se trata del primer caso de profesor de baile que viene a Vergara vía Madrid.

En lo que a música se refiere, el primer profesor lo vemos contratado en 1779, siendo su nombre Juan Bautista Lascorret. No hemos podido averiguar hasta el momento su procedencia. En otro orden de cosas es sin duda el profesor más duradero entre los de música y baile, ya que se despide en enero de 1794, poco antes de la invasión de los franceses. Únicamente daba clases de violín.

En los años 1783 y 1784 figura también como profesor de música Francesco Enero, dando clases de violín y de flauta. Pero habrá que esperar al año 1786 para constatar el máximo grado de desarrollo en la enseñanza de la música. En las cuentas del primer cuatrimestre de 1786 aparece por primera vez el nombre de toda una familia de músicos vinculada al Seminario de Vergara. Se trata de Fernando Roig, quien cobra 750 reales «desde el día 13 de febrero que fue mi llegada». Aparece como maestro de «violín y flauta», pero lo cierto es que, hasta su despedida de Vergara en 1794 con el cierre del Seminario, se le nombra casi siempre bajo la denominación de «Maestro de instrumentos vocales». Hasta el momento sabemos que dio, además de flauta y violoncelo, clases de oboe, fagot y trompa. Incluso el año 1794, ante la despedida del antiguo profesor de violín Juan Bautista Lascorret, la Junta de Institución encarta interinamente las clases de los alumnos de éste al mismo «Fernando Roig, Maestro de Instrumentos Vocales, que también toca muy decentemente el violín».

Es probable que con este profesor llegara toda la familia Roig a Vergara, ya que en el mismo primer cuatrimestre del año 1786 firma el contrato José Roig, padre de Fernando Roig, y profesor de violín y de viola en el Seminario de Vergara hasta su disolución en 1794. Un tercer miem-

¹⁴ Archivo Provincial de Álava, Fondo Prestamero, Libro XIX-35.

bro, hermano e hijo respectivamente de los anteriores y llamado Juan, encuentra un puesto de trabajo en el Seminario, ya que figura como «asociado» de su padre. El año 1787 figura ya como profesor con los alumnos excedentes de la clase de su padre, alternando este trabajo con el de encargado de la ropería del Seminario. Se despide en mayo de 1791 «con motivo de haber sido nombrado por el Ministerio de Hacienda Académico de las Reales fábricas de Almadén»¹⁵.

José y Fernando Roig serán probablemente los profesores más cualificados del Seminario. Tras la disolución de éste, sabemos que van a Madrid, ya que se conserva la correspondencia de José Roig con el ecónomo del Seminario, principalmente para liquidar las cuentas, cartas en las que también se refleja el cariño del músico por el centro de Vergara. Su hijo Fernando será con toda probabilidad el mismo de quien nos habla Saldoni en estos términos:

1802, febrero 22

Muere en Madrid D. Fernando Roig y Salas, fagot de la Real Capilla y hermano de la Concordia. Juró la plaza el 7 de septiembre de 1799, de modo que sólo la sirvió dos años y cuatro meses y medio. Era natural de Palma, en la isla y obispado de Mallorca, y uno de los profesores de mucha reputación entre sus contemporáneos¹⁶.

Quedan por fin otros dos profesores de música, José y Vicente Quintana. Este último aparece ya en 1786 como profesor de «Canto y Clave». En 1789 aparecen los dos impartiendo la misma materia, continuando así hasta el cierre del Seminario. Incluso tras la reapertura del Seminario vuelve José de Quintana a figurar como profesor. Saldoni nos da la noticia de que «en 1802 estaba de primer maestro de música vocal en el real seminario de Vergara». Estos profesores no aparecen en las cuentas del Seminario anteriores a 1794. Figuraban como profesores a cuenta, es decir sin tener ningún contrato específico en el Seminario, cobrando las clases en función de los alumnos. No obstante aparecen como profesores de música en las juntas de profesores.

En lo que respecta a las obligaciones del profesorado, éstas estaban perfectamente especificadas, bien en los contratos, bien en las ordenanzas. No son las mismas a lo largo de los años; varían además en función del

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ SALDONI, Baltasar: *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles*, Centro de Documentación Musical, Madrid, 1986, t. 1, p. 292.

tipo de contrato efectuado con el profesor. Habitualmente existen «Instrucciones» diferenciadas para los Maestros de baile y los de música. Lástima que algunas de ellas estén faltas de fecha, con lo que dificultan el estudio de la evolución de dichas obligaciones.

Por otra parte, todo parece indicar que a partir de 1786 son los profesores de música quienes proporcionan al alumnado los instrumentos y las partituras, así como los arreglos. El profesorado era, asimismo, quien presentaba a la dirección la lista de materiales que necesitaban. Así, en 1787 la Junta pide al profesor de dibujo y al de música, Joseph Roig, «una razón de lo que les hacía falta en su respectiva enseñanza». El profesor presenta una lista de «dúos, tríos, cuartetos, conciertos y sinfonías», sin que se nos especifique más. Desgraciadamente se ha perdido todo el archivo musical del Seminario. Únicamente se ha conservado una «Razón de la Música antigua y moderna así instrumental como vocal, é instrumentos que eixten en este Real Seminario en poder del infraescrito Director de la Orquesta hasta el día de la fecha» firmado en Vergara por Domingo Barrera el 29 de octubre de 1817. En ella, y sobre todo a través de la sección «música antigua» podemos hacernos una idea del nivel de ejecución de música instrumental alcanzado por el Seminario de Vergara en el siglo XVIII. El total de esta relación asciende a más de 130 obras, entre las que figuran 24 cuartetos, 13 conciertos de violín, 76 sinfonías y 9 sinfonías concertantes.

Un tema pendiente: peso de Cataluña en el tema de la educación musical

En este rápido repaso al tema de la música y la danza en los proyectos educativos de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País hay un aspecto a resaltar. Se trata de la inusual relación musical entre el País Vasco y el Área mediterránea, concretamente Cataluña. Múltiples razones, entre ellas la mayor facilidad en las comunicaciones y los lazos de parentesco, inclinaban históricamente las relaciones generales a favor de la Corte, en detrimento de la relación con Cataluña. No es fácil, en lo que hasta ahora se conoce, encontrar noticias de músicos o compositores catalanes en el País Vasco, al menos en la época que abarca nuestro estudio. Y sin embargo en el tema educativo aquí tratado el peso de la influencia catalana es ciertamente relevante. En el tema de la danza prácticamente todos los profesores vienen a través de Barcelona: Reynero Gabrieli, Antonio Furtó, Segismundo y Antonio Torrents. José León

viene de Valencia. Y ofrecen sus servicios desde Barcelona Jaime Ferrer y Mon. En el caso de los profesores de música no hemos podido encontrar aún datos de procedencia, pero es más que probable que la familia Roig, natural de Mallorca, viniera asimismo a través de Barcelona.

Queda pendiente explicar el porqué de este hecho, y no va a ser fácil solucionarlo. Sabemos que en el caso del primer profesor de baile, Reynero Gabrieli, se acude directamente a Barcelona para localizar un profesor de dicha materia. De esta manera D. Juan de la Mata Linares, nombrado Ministro de la Real Audiencia de Barcelona en 1772, es quien soluciona el encargo realizado por el Marqués de Narros en nombre de la Bascongada. Por otra parte, sabemos que parte de dicho profesorado pertenecía al mundo del teatro. Así, del mismo Reynero Gabrieli se nos dice que es «bailarín de teatro». Segismundo Torrents nos aparece en el año 1768 como Director de baile de las *Contradanzas que se han de bailar en el Teatro de esta ciudad (Barcelona) en los Bailes de Máscaras del Carnaval*¹⁷. Y encontramos un Antonio Furtó como «primer segundo violín» en la Compañía de Carlos Barlassina, en su paso por la Casa de Comedias de Pamplona el año 1791. ¿Puede ser el mismo Antonio Furtó que sirviera de profesor de baile en el Seminario los años 1787 y 1788? Es probable.

¿Podría haber más implantación del baile teatral en las compañías establecidas en Barcelona? ¿O más bien debiéramos pensar en un mayor nivel de implantación de la música y del baile en el mundo educativo catalán?

De momento únicamente podemos constatar el hecho de la existencia de esta influencia en el Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara.

Es de esperar que futuras investigaciones contribuyan asimismo a aclarar el interesante tema de la educación musical con anterioridad a la aparición de los conservatorios.

Rentería, diciembre de 1987

¹⁷ MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la música española 4, Siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 1985, p. 305.

